

Alberto Róndani

l marito di rancesca da 

nel Canto Quinto dell'Inferno




ERMANNO LOESCHER & Co
ROMA


LORRAINE
EDWARD
WALTER
πάντα ῥεῖ

NEL CENTENARIO DI BEATRICE PORTINARI

ALBERTO RÓNDANI

IL MARITO

DI

FRANCESCA DA RIMINI

NEL

CANTO V DELL' INFERNO



PARMA
CASA EDITRICE L. BATTEI
1890

Quando, mesi fa, le Signore fiorentine ebbero il felice pensiero di celebrare questo centenario, una esimia gentildonna di Parma, la signora contessa Linati, che fa parte del Sotto-comitato Parmense, ebbe un altro felice pensiero: quello di questa lettera ad Alberto Róndani:

Parma, 21 Febbraio 1890.

Chiarissimo Signor Professore.

A nome del Sotto-comitato Parmense pel Centenario di Beatrice, io Le faccio viva preghiera di volere degnarci di qualche suo letterario lavoro; e sarà una gemma, che la Città nostra invierà alla fiorentina esposizione.

Nobile ed elevato è il pensiero di onorare la memoria della Gentile, per cui l' Allighieri si



ritrasse *dalla volgare schiera:* disse di Lei *quello che mai non fu detto* di nessun' altra donna, e diede alla terra la divina poesia del cielo. Ed io non dubito punto, che un tale pensiero non debba tornar gradito alla Signoria Vostra, che ama di sì caldo amore l' immortale Poema e che, ad una mente che ne comprende le infinite bellezze e ne penetra i più sottili intendimenti, aggiunge così efficace ed elegante stile, che, altamente scrivendo del Sommo Poeta, Ella mostra pur anche come incorrotte si mantengano tra noi le antiche tradizioni della classica letteratura.

Ascolti dunque Beatrice, che col mezzo mio la invita

Dicendo: or pensa pur di farmi onore.

E sarà così esaudito il più fervido voto del nostro Sotto-comitato di cui è minima parte la sua

Devotissima
Angelica Linati

Al Nobile Signore
Il Chiarissimo Sig. Professore
Alberto Róndani

Parma.

Si poteva resistere al nome di Beatrice e a questa lettera? Ed ecco, omaggio signorile di artista e di patrizio, questo studio del Róndani sul marito di Francesca da Rimini.

E se io mi reputo a fortuna di pubblicarlo, non devo tacere che la ristrettezza del tempo m' ha impedito di farlo in modo più degno dell'occasione solenne e del valore dello scrittore.

Parma, 26 Marzo 1890.

LUIGI BATTEI.

Nel racconto drammatico del sanguinoso avvenimento evocato con tanta angoscia dallo spirito dannato di Francesca da Rimini, il marito di quella gentile infedele non è nominato mai.

L' ombra invisibile di quel vendicatore è presente, si può dire, in tutte le memorie rinfrescate, e il lettore non dimentica un istante che la sua attenzione è affannosa perchè l' amore di que' due giovini è una colpa, e la sua conseguenza sarà una tragedia: gran parte dell'interesse psichico e estetico deriva dall'esser vivo quel

terribile tradito. Nonostante, quell' uomo, che è pure l'autore materiale e unico della catastrofe, non è nominato mai: non è mai pronunziato nè il suo vero nome, nè il suo nome storpiato, come volle la crudeltà di que' tempi per deridere in quell' infelice una deformità fisica. A lui, inevitabilmente, si allude più d'una volta nel Canto V: e certo a lui pensa Francesca dicendo: « senza alcun sospetto » (comunque s'interpreti questa parola), e « ancor m' offende » il modo in cui mi fu tolta « la bella persona: » ma a lui direttamente non si riferisce che una frase sola, ed è la sola frase imprecativa che si trovi in tutto quel Canto, che ribocca di pietà e d' amore:

Caina attende chi vita ci spense.

Il presagio feroce di questo verso, e l' uso, che fa Dante, del plurale accennando alle parole, che gli furon porte da quelle « anime offense, » diedero luogo,

molto tempo fa, a una questione mezza letteraria e mezza psicologica, che Adolfo Bartoli oggi ha rinnovata ripresentandola con animo dubbioso ai dantofili (1).

Arrivato con la sua analisi critica a quel verso, il professor Bartoli non sa decidersi nè ad accettare nè a respingere l'opinione che quelle parole sian dette da Paolo e non da Francesca. Quest'opinione, soggiunge, fu sostenuta da G. Ventura (2) e « avvalorata poi di nuovi argomenti da E. Roncaglia, » (3) ed è « difesa anche dal Róndani. » (4)

Ed è verissimo: ma è anche vero che,

---

(1) Bartoli, *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. VI. — Delle Opere di Dante Alighieri. — La Divina Commedia: Parte II. - In Firenze. - G. C. Sansoni, Editore, 1889.

(2) Nuova maniera d' intendere una scena delle più celebrate della « Divina Commedia ». Torino, 1855. V. in fine la Nota III.

(3) Cronaca del R. Liceo di Bologna, del 1875.

(4) Saggi di Critiche Letterarie, pag. 422. V. in fine la Nota I.ª

vari anni fa, nella *Nuova Antologia*, (1) parlando de' sentimenti d'alcuni spiriti infernali della *Commedia*, io scriveva con la serena tranquillità d'un uomo sicuro del fatto suo: « la pietosa e simpatica Francesca dice con brevità severa:

Caina attende chi vita ci spense:

e parla di suo marito. »

Ora (vedete che ragioni e che modi di mettersi quieto ha talvolta l'amor proprio), ora son quasi contento d'aver avuto due opinioni, come se quelle due opinioni contradittorie dessero per risultato l'incertezza in cui ragionevolmente è rimasto il Bartoli, nella cui compagnia vorrei trovarmi sempre.

Dico davvero che è un'incertezza ragionevole, così che, se Dante non fosse Dante, credo gli si potrebbe dire che doveva

---

(1) *Nuova Antologia;* giugno 1876; pag; 275.

spiegarsi meglio. Ma Dante risponde, in anticipazione e con tutta l'opera sua, che non ha bisogno d' imparar da nessuno la virtù della chiarezza, e che quelli, i quali badano bene al modo in cui è solito d'esprimersi, non lo frantendono mai.

Trattandosi, dunque, di sapere se l' una o l' altra di quell' anime offese pronunzia quel verso, o se esce nello stesso tempo dalla bocca di tutt' e due, ed essendo parecchi i casi, in cui Dante fa parlare più d' uno, bisogna, prima di tutto, vedere se, in tali casi, il poeta ha un modo di spiegarsi abituale e voluto. Se lo ha (e lo ha senza dubbio), converrà cercare qual altro modo (indiretto, ma non efficace) vi ha sostituito.

È un fatto che Dante mette ogni diligenza nel distinguer nettamente i discorsi d' ogni personaggio, di modo che si conosce sempre e con precisione quello che

ciascuno dice. S' incontrano ogni momento i verbi, quasi sempre al passato rimoto, « Disse o Dissi, — Rispose, — Gridò, — Cominciò, — Cominciai, — ecc. » E quando son taciuti, si sottintendono chiaramente, perchè il poeta, in tali casi, si serve di forme elittiche, ma non meno chiare, come: « E io, — Ed egli a me, — E 'l mio duca, — E la mia Scorta, — E 'l mio Conforto: » o « Il primo, — L' altro, — Il secondo, — Il terzo: »

Seguitò 'l terzo spirito al secondo,

dice nel Canto V del Purgatorio. (1)

---

(1) Talvolta si direbbe che porta questa diligenza all' esagerazione, come, p. e., nel Canto XI dell' Inferno:

Così il Maestro: ed io: Alcun compenso,
Dissi lui, trova, che 'l tempo non passi
Perduto: ed egli: Vedi che a ciò penso.

E nel Canto VII del Purgatorio:

I' son Virgilio; e per null' altro rio
Lo ciel perdei, che per non aver fè:
Così rispose allora il Duca mio:

dove l'ultimo verso è superfluo, e messo per un eccessivo rispetto della chiarezza.

Si vede che l' ingegno e anche la coscienza di Dante dànno molta importanza a questo avvertimento: nè mi ricordo che il poeta l' abbia mai trascurato, che abbia mai fatto un' eccezione a questa regola, che evidentemente egli s' impone con rigore.

È vero che è taciuto il *dissi* o *gridai* quando comincia l' invettiva, che viene immediatamente dopo il racconto d' Ugolino: ma, prima di tutto, si capisce troppo bene che se Ugolino è occupato a roder co' denti il cranio di Ruggieri, non può parlare; ed è poi chiaro che parla Dante, in nome di quella sua giustizia barbarica, che fulmina intere popolazioni per colpe, che in quelle stesse popolazioni furono certamente da non pochi deplorate e maledette; è chiaro che parla Dante se non altro per le parole:

Che se il conte Ugolino aveva voce
D'aver tradito te ecc.

le quali non posson essere pronunziate che da lui.

Del resto, se si può credere che quell'invettiva suoni nell' inferno, e sia uno sfogo che il poeta dà alla sua feroce indignazione, non più frenabile dopo il racconto d' Ugolino, si può credere ugualmente che sia fatta dopo che il poeta ha riferito le rivelazioni d'Ugolino al lettore, nel qual caso parrebbe che lo invitasse a partecipare a quell'augurio funesto.

Ma se Dante non trascura mai quella regola, perchè dovrebbe fare un' eccezione nel Canto V dell' Inferno, senza darci di tale eccezione il più piccolo cenno? La scrupolosa diligenza, ch' egli mette nel dare quell' avvertimento, la dovrebbe mettere, e in grado molto maggiore, nell'avvisarci dell'eccezione, e sarebbe, in sostanza, un altro modo di darci l'avvertimento. Perchè non fa nè una cosa nè l' altra?

Nelle ciarle, che ora sfileranno davanti al lettore, è, per così dire, sparpagliata la risposta, la quale non può esser

riassunta che in fine, come conclusione di varie osservazioni analitiche.

Dante sa benissimo come si deve fare per non lasciar nessun dubbio nell' animo del lettore. Nel terzo girone del settimo cerchio (Canto XVI) ci sono tre ombre, che parlano tutt' insieme: vedendo Dante da lontano, lo chiamano:

ciascuna gridava:
Sóstati tu che all' abito ne sembri
Essere alcun di nostra terra prava.

Questi tre spiriti, quando son vicini a Dante, lo circondano; fanno « una ruota di sè tutti e trei; » e prima parla uno solo (Iaçopo Rusticucci) a nome e per conto anche degli altri due, che sono Guidoguerra e Tegghiaio Aldobrandi:

Deh, se miserìa d'esto loco sollo
Rende in dispetto noi e nostri preghi,
Cominciò l' uno.

Dopo Rusticucci, parla Dante:

Poi *cominciai*: Non dispetto ma doglia
La vostra condizion dentro mi fisse
Tanto ecc.

Poi parlano quegli spiriti infernali tutt'e tre in una volta; cosa inverisimile, e non bella, se si dovesse intendere che tutt'e tre dicono insieme le stesse parole, come ragazzi che recitano una preghiera; ma che, invece, sta benissimo, perchè Dante si riferisce allo spirito del loro discorso.

Così *gridai* colla faccia levata:
E i tre che ciò inteser per risposta,
Guatar l' un l' altro, com'al ver si guata.

Se l'altre volte sì poco ti costa,
Risposer tutti, il soddisfare altrui,
Felice te, che sì parli a tua posta.

Però se campi d'esti luoghi bui,
E torni a riveder le belle stelle,
Quando ti gioverà dicere: Io fui;

Fa che di noi alla gente favelle:
Indi rupper la ruota, ed a fuggirsi
Ale sembiaron le lor gambe snelle.

Qui non ci può essere nessun dubbio sulla parte che recita ciascuno de' personaggi; che sono tre, anzi quattro con Dante.

Un' eccezione alla regola (che Dante non trascura mai) d'avvertirci o espressamente o in qualche altro modo chiaro, ogni volta che un personaggio comincia o ricomincia a parlare, non si trova, se ben ricordo, che nel Canto V dell' Inferno; (1) appunto in questo Canto V, che ora ci occupa.

Le prime parole che dice Francesca sono queste :

---

(1) Merita d' esser qui ristampata una nota del Ventura: « Eppure nel Canto XII del Purgatorio alcuni avevano attribuito un terzetto all'angelo, alcuni altri al poeta, là dove dice:

A noi venìa la creatura bella
  Bianco vestita, e nella faccia quale
  Par tremolando mattutina stella:

Le braccia aperse, e indi aperse l'ale:
  Disse: Venite: qui son presso i gradi,
  E agevolemente omai si sale.

Il terzetto in questione è il seguente:

A questo annunzio vengon molti radi:
  O gente umana per volar su nata,
  Perchè a poco vento così cadi?

Le parole del primo ternario (dice il Landino

O animal grazioso e benigno;

e, nè qui in principio nè in seguito, si trova un *disse* o un *cominciò* o altro di simile. Solo è chiaramente provato che il discorso, che comincia con quel verso, è diretto a Dante, al solo Dante; è provato dalla parola « animal, » che non può esser riferita che a lui, unico corpo animato che sia laggiù.

---

accennando a questo) *possono essere et de langelo et del poeta. Dice adunque che poco sono quegli che venghino a questo annuncio che fa langelo quando dice venite.*

Ed il Venturi: Dubita il Landino se questo terzetto lo dica il poeta in persona propria, oppure seguiti l'angelo a favellare, ed ha per vero dire il dubbio non leggero nè irragionevole fondamento.

E nel Canto XXX dell'Inferno, là dove si vanno vituperando a vicenda maestro Adamo e il Greco Sinone, se molti credono che il primo parli fino al verso 129, il Venturi crede che ei non parli che fino al 126, non riguardando gli ultimi tre versi come ultima botta del monetiere al Greco, ma come risposta del Greco al monetiere.

Ventura: Op. cit. Ed. del 1868, pag. 55.

Notate, intanto, una cosa, e tenetevela bene a mente. Ringraziando Dante e promettendogli di soddisfare il suo pietoso e amorevole desiderio, Francesca parla in plurale, come in plurale parlano collettivamente i tre spiriti fiorentini del Canto XVI dell' Inferno.

Ora, considerando bene quest'esempio, è giusto, o almeno giustificabile, questo dubbio: — Nel discorso attribuito da tutti a Francesca, quando s'incontra il plurale, s'ha a intender ugualmente che parli lei sola, o s'ha a credere che parli anche Paolo? (1)

(1) Il 5 di marzo 1882, a proposito di certi articoletti usciti allora sulla Francesca di Dante, il mio ottimo amico Mosè Burlazzi (che non vorrebbe esser nominato a nessun patto, perchè, essendo valentissimo, è anche estremamente modesto) mi scriveva da Firenze:

« Mi voglio far corbellare anch' io. Io ho la convinzione che i versi da « O animal grazioso e benigno » fino all'altro: « Mentre che il vento come fa si tace » siano pronunziati contemporaneamente tanto da Paolo quanto da Francesca.

Io credo che parli sempre Francesca, la quale, necessariamente, usa il plurale ogni volta che parla anche a nome di Paolo. Nonostante, vedo anch' io che merita d'esser notato che in quel discorso è usato il plurale quando i fatti e i sentimenti son comuni a lei e a lui, e si passa al singolare quando indubbiamente la sola Francesca parla, e parla per conto suo e di cose che lei sola riguardano: e perciò troviamo il singolare là dove si accenna

---

e infatti Dante col suo *affettuoso grido* si rivolge a tutt'e due quell' *anime affannate*. — Esempi di persone (volevo dire di vanità che paion persone) le quali rispondono le stesse cose colle medesime parole, chi sa quanti ce n'è nella Commedia: ma uno vi è di certo non so se nel 1° o 2° Canto che vien dopo quello di Brunetto Latini. Nel detto luogo però la risposta collettiva è indicata dal poeta in modo da non lasciar dubbio in chi legge; mi pare con un « risposer tutti. » Scusa se dico: mi pare; ma scrivo a memoria, che sai quanto mi difetta. »

I versi ai quali pensava il mio amico, sono appunto quelli che dianzi ho trascritti del Canto XVI.

all' amore, perchè, quanto all' origine e alla causa. l'amor di Francesca e quello di Paolo non sono la stessa cosa. Paolo s'innamora, perchè ha cuor gentile e perchè vede che lei è bella:

Amor che a cor gentil ratto s' apprende,
Prese costui della bella persona,
Che mi fu tolta:

e Francesca ama Paolo perchè chi è amato davvero deve inevitabilmente corrispondere:

Amor, che a nullo amato amar perdona,
Mi *prese* del costui piacer sì forte,
Che, come vedi, ancor non m'abbandona.

I due cognati son « presi » da un amore fortissimo, contro cui sarebbe inutile lottare, ma son « presi » in diverso modo; ed è usato il singolare appunto perchè è necessario distinguer bene codesti due modi. E torna il plurale appena si accenna al destino comune dei due amanti:

Amor condusse *noi* ad una morte.

Veramente, il plurale qui non c' è a rigor di grammatica: ma c' è, per così dire, nella logica, nello spirito: se il soggetto fosse (com' è più volte e prima e dopo questo verso) di prima persona, sarebbe necessariamente di numero plurale, dovendosi dire in tal caso: — Noi fummo condotti da amore a una morte comune.

E si risente ancora quel plurale nel pronome *ci* del verso che vien dopo:

Caina attende chi vita *ci* spense.

Il dubbio resta sempre; dico il dubbio se parli la sola Francesca o se, insieme con lei, dicendo in sostanza le stesse cose nello stesso tempo, parli talvolta anche Paolo, o se questi pronunzi soltanto quelle parole, che, volere o non volere, contengono un' imprecazione:

Caina attende chi vita ci spense.

Secondo il De Sanctis, la sola donna parla, e Paolo è l' espressione muta di Francesca. Ma allora perchè il poeta dice:

Queste parole *da lor* ci fur porte?

Il prof. Roncaglia osserva che « il far tacere i personaggi principali delle sue meravigliose scene non è punto abituale all'Alighieri; » (1) e l'osservazione è buona. Non voglio dire, con questo, che un' eccezione di tal genere dovesse assolutamente ripugnare all'ingegno e all'animo di Dante. Come il poeta ha concepito un traditore sdegnoso, che, con un linguaggio affatto insolito nelle basse regioni infernali, guadagna la pietà di chi l'ascolta; così avrebbe forse potuto concepire un personaggio importante, che si conserva muto durante una scena non breve, la quale ridesta vivamente la memoria de' fatti, che gli furon più cari e dolorosi e che costarono la vita e la dannazione sua e della donna che amò riamato.

---

(1) Il R. Liceo di Bologna l'anno scolastico 1874-75. — Pag. 12.

Nè sarebbe, per noi moderni, meno solenne o meno drammatico codesto Paolo, tacito e misterioso durante tutta quella scena d'affanno. Quest'uomo (che ha torto, ma che fu punito con la morte violenta del corpo e con l'eterna dell'anima), che non discolpa e non accusa nessuno; che cinge di tenebre il suo pensiero e mostra il suo animo con un pianto infinito per una fatalità così luttuosa, per una catastrofe così complessa, la quale contristò le due famiglie, che gli dovevan essere più dilette e sacre, e rese pubblico e clamoroso, leggendario e storico il disonore del fratello tradito e dell'amante adultera, quest'uomo, dico, col suo lungo silenzio si leverebbe in alto, e domanderebbe un'attenzione rispettosa, presentandosi come giudice di sè e degli altri, giudice muto, ma evidentemente dolentissimo e forse più umano di tutti.

Ma un tragico enigma di questa sorte, così complicato e oscuro, non è dei tempi

di Dante. E non è secondo i criteri artistici del poeta che un personaggio, il quale si trova in condizioni quasi uguali con un altro, con cui fa, per così dire, simmetria, si stacchi in tal modo dal compagno. Dante, nello studio intuitivo o scientifico degli affetti, è chiaro e esplicito, perchè non ha titubanze di giudizio; e alla sceneggiatura conserva la semplicità e la simmetria, che sono due de' più manifesti caratteri estetici nella Divina Commedia. E qui la simmetria consisterebbe appunto nelle parole che abbiamo attribuite a Paolo, le quali, chiudendo la prima parte della scena, starebbero in armonia col largo suo pianto, che chiude la seconda.

Quelle parole, *Caina attende* ecc. rivelerebbero da sè, rendendo superfluo ogni avvertimento di Dante, un carattere virile, mentre le altre esprimerebbero l' indole dolce d'una donna. Così pensa anche il Ventura: « Dante volle lasciare il diletto al lettore d'intendere da sè quello che all'uno

e all' altro dei due interlocutori spetta di dire, potendo egli argomentarlo dai loro caratteri » (1).

Intanto il dubbio resta; e si tratta di Dante; anzi d' una delle cose, che il poeta ha scritte con maggior ponderatezza e amore, quantunque in due o tre punti questa poesia possa scusare un dubbio, che non è nuovo, cioè il dubbio che Dante l'abbia rimaneggiata in qualche parte e probabilmente per un riguardo verso i signori da Polenta.

Ma, se mai, anche per questo maggiore studio speso in questo Canto, e per la solita ragione che Dante sa escludere da par suo ogni ambiguità anche dagli argomenti più alti e dalle discussioni più astruse, non sarebbe il caso di domandare se può darsi che qui la confusione sia voluta? O perchè il poeta doveva trascu-

(1) Op. cit. pag. 53 e seg.

rare il solito avvertimento proprio quando il non darlo poteva generare un dubbio insolubile? Che tale oramai si può dire, se lascia incerto un critico così dotto, così pratico e così acuto com' è il Bartoli.

A proposito del qual dubbio, come d'ogni obbiezione, quelli, i quali sostengono che Paolo non parla, posson ripetere questa sola osservazione: — Se Dante avesse voluto che comprendessimo anche Paolo nel numero degli attori che parlano nel secondo cerchio, lo avrebbe detto.

Se i difensori dell' opinione che Paolo nel dramma del Canto V dell' Inferno non sia altro che una comparsa (importante fin che si vuole, ma non altro che una comparsa) stesser contenti a ripetere tranquillamente e con un' ostinazione stoica quell' osservazione semplicissima, conserverebbero una posizione vantaggiosa di fronte a tutti i loro avversari.

Movendosi, come fanno, mettono in

pericolo la loro causa, che, per verità, non è ottima.

Cominciano a perder terreno quando accettano la discussione sulla parte grammaticale, e restano poi disfatti quando cercano d' aver ragione anche in nome della psicologia.

Prima di tutto vogliono che *da lor* (*da lor ci fur porte*) sia lo stesso come *da lei*; e che Dante abbia effettivamente udito parlare la sola Francesca, ma che possa dire d' aver inteso *quell' anime offense*; che possa dire, in somma, d'averli intesi tutt'e due, perchè Francesca interpreta fedelmente i pensieri di Paolo, il quale, tacendo, diventa l'espressione muta di Francesca.

Ma bisogna considerare che (parlo senza la minima intenzione di canzonare) *da lor* e *da lei* non sono la stessa cosa; che *lei* si riferisce a una persona sola, e che *lor* si riferisce a più d' una. E bisogna anche considerare che l' espressione

« da lor ci fur porte » è nel verso che viene immediatamente dopo il « Caina attende chi vita ci spense, » e che l' uno e l' altro appartengono alla stessa terzina; e appunto perchè si trova lì, quel « da lor ci fur porte » potrebbe forse far le veci del solito avvertimento, e potremmo forse tenerlo come una forma (insolita però) che usi Dante per avvisarci che, non una sola, ma hanno parlato tutt' e due le ombre; e, se mai, questa forma (ossia il plurale) sarebbe ripetuta nell' *anime offense*, e Dante forse l' ha ripetuta onde apparisse ancor meglio, per tale ripetizione, che hanno parlato tutt' è due le anime.

E come in questo modo (cioè usando que' plurali) il poeta ci avverte che hanno parlato e Paolo e Francesca, così, in un modo simile e con una simile ripetizione, ci aveva già avvertiti che nessuno de' due avrebbe taciuto: il « Venite a noi parlar » fa credere che tutt' e due gli spiriti parle-

ranno: il « Noi udiremo e parleremo a vui » promette che parleranno tutt'e due, e non solo a Dante, ma anche a Virgilio: il « da lor ci fur porte » non lascia nessun dubbio che i due cognati hanno parlato ai due poeti.

Codeste, dirà qualcuno, sono sottigliezze. Lo credo anch'io: mi paiono però scusabili in una discussione come questa, e mi paiono anche più logiche delle sottigliezze a cui ricorrono i critici, che di Paolo fanno un personaggio muto. Lo stesso Tommaseo, che è uno di que' critici, anzi il più autorevole di tutta quella schiera, ne dice delle grosse e incespica in modo da far pena a quelli che sono soliti d' ammirare, oltre alla sua vasta erudizione sacra e profana, quelle sue eccellenti qualità di pensatore e di mistico, che fanno di lui uno de' più profondi e spirituali interpreti della Divina Commedia (1).

---

(1) V. in fine la Nota II.ª

Pel Tommaseo il *da lor*, invece del *da lei*, non è soltanto corretto, è addirittura bello: egli dice « che per quanto riguarda alla forma grammaticale, *da lor ci fur porte*, cotesto, oltre all' accrescere la bellezza dell' unanimità de' due spiriti, spiegasi anco materialmente, notando che la donna, in vero, parla in nome d' entrambi quando dice *condusse noi*, dopo aver detto *m' offende*. »

Proviamo a metter a posto le cose e a definir bene le questioni. La prima è appunto questa: Se s' abbia a intendere che parli anche Paolo ne' passi dove è usato il plurale.

Su questa ho già espresso il mio debole parere, e non ne riparlo.

La seconda è: Se si debbano attribuire a Paolo, al solo Paolo, quelle parole, *Caina attende* ecc., che paiono un grido di vendetta.

Terza questione: Se si debba credere che anche quelle parole tremendamente

fatidiche sian dette da Francesca, da lei sola.

Ora, in codeste questioni, a che può servire la citazione delle parole *condusse noi*? Sian dette dall' uno o dall' altro spirito o da tutt' e due, quell' espressione deve restare inalterata. Si tratta di cosa comune ai due cognati: dunque, sia pure che parli uno solo, questo deve riferirsi anche al compagno, e deve dir *noi*, come Dante avrebbe detto *voi* o *essi* o *loro*, se avesse parlato lui.

Scrive il Tommaseo: Francesca « dice *condusse noi*, dopo aver detto *m'offende*. »

Lo credo io! L' offesa è fatta a lei: Francesca non dice d' essere stata offesa per la violenza materiale, da cui ha ricevuto la morte, come l'ha ricevuta Paolo: dice d'essere stata offesa dal « modo » in cui le fu tolta « la bella persona. » Questo oltraggio, sentito, a quanto pare, dal suo pudor muliebre, riguarda lei sola, e si tro-

va in fatti adombrato in que' versi in cui Francesca rammenta la sua nascita e il suo amore; in que' versi, che non furon mai oggetto di contestazione, perchè non ci fu mai nè ci potrà mai essere per essi il dubbio che ebbero e hanno certi critici pel *Caina attende*.

Pare davvero impossibile che un uomo come il Tommaseo si voglia servire di quel *m' offende* per dimostrare che nel discorso di Francesca il singolare e il plurale sono usati promiscuamente, e che « la sola donna parla in nome d' entrambi; » aggiungendo, in fine, a compimento di tale raziocinio, che « *da lor* va inteso come *venite a noi parlar*, dove Dante solo è che parla e Francesca a Dante; » come se qualcuno avesse promesso di far parlare anche Virgilio! Come se Dante avesse detto: Venite, e noi (Virgilio e io) vi parleremo; mentre ha detto semplicemente: Venite a parlarci: « Venite a noi parlar; » onde Francesca (guardate che

scrupolosa precisione) fa subito questa gentile promessa:

Di quel che udire e che parlar *ti* piace
Noi udiremo e parleremo a *vui:*

dove il « *ti* piace parlar » ci avverte che Dante parlerà, e Virgilio no, mentre il « parleremo *a vui*, » promette che all' invito, fatto anche a nome di Virgilio (*Venite a noi parlar*), le due anime risponderanno parlando ai due poeti.

Per un' intelligenza serena, sia pur mediocre o anche peggio, il fatto e il raziocinio son questi: — Le parole « Venite a noi parlar » fanno supporre che tutt' e due quegli spiriti parleranno: ma siccome Dante ogni volta che fa parlar qualcuno ne avverte espressamente il lettore, e in que' versi del Canto V non c' è nessuno di que' soliti avvertimenti, e perciò non risulta in modo certo che Paolo parli, mentre pareva pure che il poeta promettesse che codesto Pao-

lo non sarebbe stato attore muto, così alcuni lettori (il Ventura pel primo) sono andati cercando se nel discorso attribuito per intero a Francesca, ce ne fosse una parte che si dovesse attribuire a Paolo, e, prima, in nome della grammatica (cioè dei plurali *da lor*, *parleremo*, *anime offense*) hanno asserito che tutt' e due gli spiriti devono aver parlato, poi, in nome della logica e della psicologia, hanno affermato che le parole *Caina attende* ecc. sono certamente pronunziate da Paolo.

Il problema (il quale, se non l'ha avuta a quest'ora, non avrà mai più una soluzione che chiuda la bocca a tutti) è dunque: — Paolo parla o tace? — E se parla, che cosa dice? — Pel Tommaseo, invece, il silenzio di Paolo non è il fatto che si tratta di provare, ma è il fatto certo e provato: — « Dante solo è che parla e Francesca a Dante. » — E il bello poi si è che di questo fatto il Tommaseo se ne serve davvero, come se fosse realmente

certo e provato, per cavarne una massima: — Siccome (il raziocinio, in sostanza, sarebbe questo) Paolo tace, mentre Dante ha detto « venite a noi parlar, » così si vede che, in questo e simili casi, il plurale può star benissimo pel singolare, e perciò *da lor* vale quanto *da lei*, e *parleremo* (*parleremo a vui*) è lo stesso come *parlerò;* e così Francesca dice *parleremo a vui*, mentre non parla che a Dante, e « Virgilio tacendo c' insegna che il *noi* come il *lor* ha a intendersi nello spirito. »

Come se Virgilio non potesse essere ascoltatore per la ragione che Dante non gli mette in bocca qualche parola: come se non potesse ascoltare e tacere!

E così, seguita il Tommaseo, dicendo Dante « *mi rivolsi a loro*, e poi, *Francesca: i tuoi martiri*, » s' ha a credere che *tuoi* valga *vostri.*

No: *tuoi* non vale vostri. Dante si

deve materialmente rivolgere a tutt'e due perchè que' due sono insieme, e vuole rivolgersi a loro anche col cuore (accennando a cose comuni ai due cognati) per non escluder Paolo dal compianto; ma non intende per questo che *tuoi* valga *vostri*: no; *tuoi* è diretto alla sola Francesca. Ê evidente che, dopo la prima parte del racconto di Francesca, Dante è impietosito più per lei che pel cognato, mentre, dopo la seconda parte, pare che la sua pietà sia tutta per Paolo. Che Dante lo faccia per un certo amore, direi, di simmetria, o per un suo criterio di giustizia distributiva, non saprei dire: ma il fatto indubitabile è che in principio si mostra commosso per le sole angoscie di Francesca:

Francesca, i *tuoi* martiri
A lagrimar mi fanno tristo e pio:

e poi si mostra più addolorato per Paolo, tanto che, al pianto di lui, cade tramortito.

Passando dalle ragioni di lingua e di grammatica alle psicologiche, mi pare che il Tommaseo si mostri anche più debole e più confuso.

Parlar così del Tommaseo è un vero dolore per uno, che lo ammira costantemente da tanto tempo: è un vero dolore il dover rilevare delle mende quasi volgari in una critica, dove la potenza intellettuale di quel venerabile uomo poteva avere il suo trionfo. Ma il rispetto della verità dev'esser superiore a tutti i riguardi del mondo.

Quando, per esempio, si è letto in quella critica che, avendo il poeta chiamato *offense* quelle *anime*, si deve intendere « che anco Francesca consentiva al *Caina attende*, sebbene profferito da Paolo; onde l' inconvenienza di quel pensiero nell' anima della donna rimarrebbe pur tuttavia; » si torna indietro e si rilegge per vedere se si è capito male, o se il Tommaseo ha proprio scritto quello che ha scritto realmente.

O perchè, se è Paolo, se è lui solo che pronunzia quelle parole, si dovrebbe credere che a quell'imprecazione partecipi anche la donna, tanto che nell'anima di lei, per questo suo consentimento, resterebbe quel brutto pensiero, quella trista compiacenza della futura vendetta?

Prima di tutto, codesto pensiero sarebbe meno forte, perchè altro è consentire a quello che uno dice, altro è proferire: nel proferire abbiamo un atto, una, come si dice, iniziativa; nel consentire non c'è che una compiacenza più o meno passiva, più o meno spontanea.

Ma, lasciando stare questa distinzione, che non è però senza importanza, perchè, dicevo dianzi, s'ha a credere che, pronunziando Paolo quelle parole, lei consenta? E come mai un tale censenso sarebbe dimostrato dalle parole « anime offense? » Dante in quell'*offense* non fa che esprimere una volta di più la sua pietà verso i due cognati; ma con questo

non attribuisce loro un'irosa compiacenza per la giustizia divina, che colpirà Gianciotto: tanto, per l' offesa recata a sua moglie, e che è la sola di cui Francesca si lagna, Gianciotto non anderebbe nella Caina.

Del resto, Francesca, non della morte, ma, come ho già detto, si addolora del « modo » in cui le fu tolta « la bella persona. » Voi vedete che nell' affettuosa espressione di Dante, ritorna non solo il concetto, ma, col concetto, la stessa parola: « e il modo ancor m'*offende*, » e poi: « anime *offense*. »

Per una donna fiera e sensibile, per una di quelle donne, che detestano ogni volgarità e si conservano dignitose e, direi, pudorate anche nella colpa, e nell' atto stesso della colpa, ci sono degli oltraggi che feriscono l' anima molto più gravemente che non possa ferire il corpo un pugnale o una spada.

Dice il Tommaseo: « la sua propria » morte « la *offende.* » No; non la morte, che se l' è meritata; ma l' offende il modo in cui le fu tolta la bella persona. Son due cose ben diverse, e non so capire come un così attento e profondo psicologo qual è il Tommaseo non abbia avvertito una tal differenza.

Nè so capire come quel grande critico, facendo, senz'ammetterla come buona, la supposizione che Paolo dica quel verso *Caina attende* ecc. sia disposto a interpretare sinistramente il silenzio di Dante con lui. Se è Paolo che dice quel verso, scrive il Tommaseo, « Dante volgendosi a lei e dicendole: i tuoi martiri mi fanno piangere, dopochè l' altro ha parlato, parrebbe escludere lui dal compianto, e riprendere quell' uscita. »

O perchè, dato che sia Paolo, come credo, che mandi quel grido, Dante deve raccoglierlo? Ciò che, in sostanza, dice

quel grido, è grave, ma è cognito e naturale, nè merita osservazioni, nè Dante è solito di farne in simili casi.

Egli sa benissimo che Gianciotto è ussoricida e fratricida e che, se in qualche modo non otterrà perdono da Dio, anderà nella Caina. Questo, però, come fatto futuro, per un uomo ancor vivo è necessariamente incerto. Volendolo dar come certo, Dante (secondo la sua consuetudine) lo fa predire da uno di quegli spiriti infernali, o da tutt'e due: tale profezia è una bellezza tragica, ma questo il poeta avrebbe fatto anche indipendentemente dalle ragioni drammatiche e psicologiche, che lo consigliarono a mettere quella predizione in bocca a Paolo o a Francesca o a tutt'e due. (1)

Come predizione e come grido di ven-

(1) Gianciotto morì nel 1304; perciò, quando, secondo la sua finzione, Dante vide i due cognati nell' aure tenebrose del Secondo Cerchio, Gianciotto viveva ancora: ma non viveva più quando fu divulgato *L' Inferno.*

detta; per quel che esprime e per l'animo con cui è espresso, il verso,

Caina attende chi vita ci spense

è per Dante la cosa più naturale del mondo, e non merita da parte sua nessuna osservazione.

Per ben altra ragione e con altri intendimenti dice una cosa simile Camicion de' Pazzi:

Sappi ch'io fui 'l Camicion de' Pazzi,
Ed aspetto Carlin che mi scagioni:

ma neppure a queste parole Dante aggiunge osservazioni sue.

In quel momento del racconto in cui si sente il crudele presagio: *Caina attende*, Dante non bada a quella profezia, che non gli dice nulla d'inaspettato, e pensa, invece, ad altro. Egli ha il cuore pieno di pietà, e la mente assorta in quel delicato, penoso, ma attraente problema psicolo-

gico: — Come mai, le prime volte, avranno fatto costoro a dimostrarsi vicendevolmente il loro amore? Chi sarà stato il primo a esprimersi?

La curiosità è naturale, ma un' interrogazione in proposito può essere sconveniente, volgare, oltraggiosa, come può esser gentile e gradita. Dipende del modo come è fatta. — Dante ha un'avvedutezza finissima per mettersi in armonia ne' pensieri, ne' sentimenti e nelle forme della creanza coi personaggi che gli sono simpatici; e anche con quelli ai quali non è benigno, sa parlare un linguaggio e tenere un contegno conformi alla loro indole e alla loro educazione. Quando, però, è tra i fraudolenti, non si fa scrupolo di trattarli con violenza e da furbo e villano.

Qui, con Francesca, codesta sua avvedutezza è fine più che mai. Il poeta, espressa la sua pietà con « l'affettuoso grido, » prima ancora di conoscere quell'anime affannate, la esprime di nuovo

piangendo appena ha saputo che erano Paolo e Francesca. Disposto così alla bontà e alla confidenza lo spirito di lei, fa quella domanda ardita. Ma con che arte! Egli lega il discorso stesso di Francesca col suo. Francesca aveva detto che Amore aveva fatto tutto; la sua felicità e la sua miseria e aveva condotto a una morte lei e l'amante. E Dante, quasi credesse e sentisse come Francesca, la interroga con la stessissima forma onde lei aveva esposto il fatto, e, attribuendo alla sola opera d'Amore i particolari, di cui si mostra benevolmente curioso, le dice:

Al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette Amore,
Che conosceste i dubbiosi desiri?

Torniamo al Tommaseo; al quale, come dispiacerebbe che le parole *Caina attende* ecc. fosser dette da Paolo, così gli pare conveniente e bello che le pronunzi Francesca; gli par bello che lo

spirito di questa gentildonna predíca l'eterna dannazione a suo marito, che l'ha colta in adulterio flagrante! « È bellezza che la donna offesa di dolore annunzi all' uccisore la pena, per vendetta, non tanto di sè, quanto dell'uomo amato. »

La « donna offesa di dolore? » Ma chi dice che sia offesa « di dolore? » Se mai, sarà offesa nel pudore.

« È bellezza che annunzi all'uccisore la pena. »

Ecco Francesca non annunzia nulla « all'uccisore. » E, del resto, se è lei che parla, si ritenga pure che il presagio perde una gran parte del suo carattere malauguroso, e quel verso, che per se stesso è feroce, diventa la semplice, rigorosa, solenne, tranquilla espressione d' una legge religiosa, a cui non sarà fatta, in questo caso, un' eccezione dalla misericordia di Dio. Le parole posson mutare di tono e persino di significato da bocca e bocca; ed ebbi già occasione di notare come la *miseria* di Vanni Fucci, nel verso,

Nella *miseria* dove tu mi vedi,

sia tal cosa che quel dannato se ne vergogna, e Dante ne sente stupore e disprezzo; mentre la *miseria* di Francesca, ne' versi,

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella *miseria*,

è così rispettabile che Dante, considerandola, è costretto a lacrimare « tristo e pio. » (1)

Che se si avesse a lasciare tutto il loro significato imprecativo a quelle parole, dato che fossero dette dalla donna; se si avesse a credere che lei, con la sua antiveggenza di spirito infernale, essendo certissima della dannazione di suo marito, se ne compiaccia, povera sposa colpevole, non avrebbe più diritto alla compassione di Dante nè alla nostra.

---

(1) Saggi di Critiche Letterarie, Firenze, 1881, pag. 389.

Ma è anche più grave quello che il Tommaseo dice dopo: è bellezza che Francesca « si mostri, siccome più ardente e più ardita, anche più severa di lui, fratello; e che immagini nell'ira del marito omicida una fredda insidia traditrice, come se il marito foss'egli il reo dell' averli lasciati *soli e senza sospetto* a legger romanzi di Francia. »

No; non è vero che Francesca si mostri più « ardente e più ardita. » Certo, dice d'esser innamorata ancora, anche laggiù, dove pur si trova pel suo amore,

Che, come vedi, ancor non m'abbandona:

ma nelle sue parole non c' è nè ardore nè ardimento, due cose che starebbero ugualmente male ne' discorsi d' una gentildonna dolce e riservata. L'amor carnale ci fu, nè i due cognati sarebbero nel secondo cerchio, se non ci fosse stato; ma il modo come Francesca vi accenna, anzi la reticenza con cui lascia indovinare la parte

sensuale del dramma, è una bella prova del suo alto sentire e della sua educazione aristocratica:

Qnel giorno più non vi leggemmo avante.

Quegl' ingenui, i quali credono che con quella lettura e col bacio di Paolo sulla bocca di Francesca finisca il dramma, e che i due amanti siano stati uccisi in quell' atto, non riflettono che que' due sono tra i peccatori carnali,

Che la ragion sommettono al talento.

Il bacio non è che il preludio. Dio può aver dei rigori; ma ci vuol altro per andar all' Inferno.

E come più ardente e più ardita, Francesca, secondo il Tommaseo, è bello che si mostri anche più severa « di lui, fratello. »

O perchè? — Il perchè, a quanto pare, sta in un *a priori*. Avendo vo-

luto che sia Francesca che pronunzi le parole gravi e severe, bisogna credere e si può provare che è bella codesta severità in una donna gentile; bisogna credere che Francesca abbia diritto alla nostra pietà, anche se si rallegra del « giudizio giudicato » contro suo marito, il quale, in fine, è il più *offeso* di tutti; e bisogna credere che se di tale giudizio invece si rallegrasse Paolo, costui diventerebbe « odioso e spregevole. »

Ma, se non m'inganno, il vero è che quella donna, appunto perchè è gentile, non esprime sdegno se non quando, nel ripensare alla sua tragica fine, rammenta e quasi rivede dei particolari, che devon aver avuto qualcosa di sconcio e d'osceno. A tali particolari Francesca accenna misteriosamente, perchè son cose che una donna non dice. Ma se Francesca non le dice, non può dimenticarle; non può, nemmeno con un estraneo, serbare su di esse un silenzio assoluto, perchè sono appunto le cose che

si presentano sempre ugualmente vive ogni volta che il pensiero ritorna a quella catastrofe, e domandano al cuore uno sfogo, una parola almeno d'indignazione. (1)

Insisto su questo, perchè mi preme che non sia attribuita a Francesca una

---

(1) Non so se i particolari del fatto siano conosciuti. Il conte Litta lo racconta dichiarando di giovarsi degli studi di Achille Gennarelli. Ora, non essendomi riuscito di trovar l'opera del Gennarelli, che, salvo errore, dev' essere intitolata: *Famiglie celebri dello Stato Pontificio*, riferisco il racconto quale lo dà il Litta.

Gianciotto, quando ebbe notizia della tresca, andò segretamente a Rimini e si nascose nel suo palazzo. Certo che i due amanti erano insieme, si presentò all' uscio della camera e domandò di entrare. « Fu sollecita la donna ad aprire una cateratta sperando di poter per quella procurar modo di salvezza all' amante; ma non avvenne siccome aveva divisato, perchè Paolo nel calarsi, fu trattenuto da un chiodo, a cui restò attaccato il vestito. Frattanto Gianciotto entrò a forza nella stanza collo stocco in mano, ed accortosi dell'inganno, corse addosso al fratello per dargli la morte. Francesca fu sollecita a porsi di mezzo per farsi scudo all'amante: ma l'offeso marito, furibondo, le passò la spada traverso al petto, » poi uccise Paolo.

severità, la quale scemerebbe di molto la simpatia, che da cinque secoli ispira a tutte le genti civili.

E mi dispiace che un uomo come il Tommaseo dica che è naturale, che è bello che lei, moglie, si mostri più rigorosa di lui, fratello, mentre un così dotto storico sapeva benissimo che allora gli uomini si ammazzavano tra loro senza badare al grado di parentela.

Nè Francesca può dolersi più della morte di Paolo che della sua propria: lei non può che esser lieta d'esser morta con lui. Quando l'amore è incondizionato, quando è un bisogno, gli amanti non domandano e non vogliono che una cosa sola, e quella sola cosa li rende perfettamente felici: — vogliono star insieme.

Per Francesca e per Paolo la morte loro, che fu, si può dire, simultanea, è una grazia: non restano divisi un momento, nemmeno nel fulmineo viaggio dalla

terra all' abisso. Meglio uniti all' Inferno che separati in terra:

Questi, che mai da me non fia diviso:

concetto naturale e drammatico, raccolto con fortunato coraggio dallo stesso Silvio Pellico.

Ma se mi dispiace che un uomo come il Tommaseo attribuisca tanta severità a Francesca, mi addolora addirittura la supposizione, con la quale egli cerca di giustificare quel desiderio, direi, di rappresaglia in una donna, che, per quanto castigata in vita e nell'eternità, e per quanto simpatica, non cessa d'essere un'adultera. Il Tommaseo dice nientemeno che lei immagina (e codesto gli par bello!) una « fredda insidia traditrice » nell' « ira del marito omicida. »

Omicida? L'illustre autore del dizionario de' sinonimi poteva dire *ussoricida*, parola che fa pensar subito alla colpa, che procurò la morte violenta a quella signora.

Un' insidia del marito? Ma per poco che si ragioni così, chi tradisce è lui, Gianciotto.

Il Tommaseo, che conosce perfettamente il significato de' vocaboli, dicendo « insidia traditrice, » ha voluto dire quel che ha detto: ma se restasse mai un dubbio nell' animo del lettore, lo dissiperebbero totalmente le parole che vengon dopo, colle quali, secondo il Tommaseo, Francesca esprimerebbe appunto quella sua opinione, se dovesse parlar di più: « Il fratricida attese al varco noi; Caina lo attende. »

Gianciotto, che difende fieramente il suo onore, diventerebbe per Francesca un brigante in agguato.

No; noi non possiamo ammettere in Francesca tanto traviamento morale nè tanta confusione d' idee.

Una donna sorpresa in flagranti dal marito, nell' ira di lui non vede che la vendetta delle leggi di natura e delle consuetudini sociali.

È poi curioso il supporre che Francesca abbia a vedere un' insidia del marito in un fatto, che non dimostra altro che la buona fede e fors' anche l' ingenuità di quello sventurato, e prova, diciamolo pure, ch' egli faceva della sua compagna una stima superiore di molto a quella che lei meritava.

« Ed è anche bellezza che la donna. ... si mostri più severa... e che immagini nell' ira del marito omicida una fredda insidia traditrice, come se il marito fosse egli il reo dell'averli lasciati *soli e senza sospetto* a leggere romanzi di Francia. »

Ecco il torto di quel povero marito! C' è un proverbio volgare, ma giusto, e che forse Gianciotto non conosceva: dice quel proverbio che « l' occasione fa l'uomo ladro, e la donna ecc. È un fatto, però, che ci sono degli uomini, che morirebbero di fame prima di rubare, e delle donne che soffrirebbero la tortura prima di tradire la fede coniugale. A ogni mo-

do, siccome fidarsi è bene, e non fidarsi è meglio (altro proverbio ancora più sconfortante del primo), Gianciotto, dovendosi allontanare da casa sua, può avere sbagliato lasciando a Rimini que' due giovani, massime se c' erano dei precedenti tali da consigliarlo a stare in guardia. (1) Ma che codesta mancanza di precauzioni in un marito nè diffidente nè geloso costituisca « un' insidia traditrice, » non si

(1) Non si può nemmen dire con certezza che li lasciasse insieme, essendo possibile che Paolo non fosse a Rimini quando Gianciotto ne partì. Un fatto curioso può far credere che la tresca sia durata lungo tempo, e non per la leggerezza e cecità del marito, ma per l'astuzia con cui gli amanti avrebber condotto le cose. Il fatto è questo: nel 1282 Paolo Malatesta fu eletto capitano del popolo di Firenze e conservatore della pace: ma non restò in carica tutto il tempo pattuito, avendo dichiarato di dover ritornare a Rimini per affari, che non ammettevano indugio.

Capite?

Se a quel tempo i « dolci sospiri » eran già soddisfatti, e la catastrofe avvenne nel 1285, il « tempo felice » di quegli amanti non fu molto breve. — V. Litta: *I Malatesta.*

può ammettere nemmeno dal più perverso nemico di Gianciotto.

O che sapeva lui, poveretto, che quei due leggessero dei romanzi di Francia? Se avesse potuto immaginarsi a tempo!... E che colpa può aver lui d'averli lasciati soli e senza sospetto? Ma, appunto perchè erano, e certo dimostravano d'essere « senz' alcun sospetto, » li ha potuti lasciar insieme. Curioso! Non avevano sospetto loro, che erano così ben disposti a innamorarsi, come poi s' è visto, e doveva aver dei sospetti lui! Doveva accogliere dei dubbi, mentre tante e tante volte il marito, tra quante persone conoscono sua moglie, è l' ultimo a sentirli e a prenderli sul serio. (1)

---

(1) Interpreto l'espressione *senz'alcun sospetto* nel senso, dirò così, più morale, attribuendo alla parola *sospetto* il significato più rispettoso verso i due amanti, i quali sarebbero caduti nella colpa per essere stati ignari e confidenti nel bene, *non sospettosi* di quello che poteva accadere ed effettivamente accadde.

Aggiungete che al *tempo felice* de' due cognati, Gianciotto aveva pel capo troppe cose perchè potesse accogliere facilmente pensieri di gelosia. Gianciotto non era uno di que' citrulli, che vivono d' ozio e di vanità e trascurano la propria moglie e magari, per divertirsi, la buttano nelle braccia del primo che capita. Dico questo perchè, stando a quel che scrisse il Tommaseo, pare che Francesca abbia il diritto

---

M'affretto, però, a dichiarare che vedo benissimo che si può spiegare il *senz'alcun sospetto* in modo assai diverso, cioè: senza nessun timore d'essere scoperti. E il *Soli eravamo* renderebbe forse più ovvia questa interpretazione. E quantunque Francesca accenni alla prima occasione che rese possibile la manifestazione del loro affetto segreto (che, per l'onor suo, si vorrebbe che fosse stata un'occasione non desiderata e nemmeno *sospettata*), è un fatto che l'affetto c'era già, c' eran già « i dubbiosi desiri, » e quell' occasione era appunto favorevole e preziosa perchè non c'era il pericolo che i due amanti fossero sorpresi.

L' uso, che fa Dante della parola *sospetto* (e gli esempi non son pochi), mi pare che giustifichi ugualmente queste due interpretazioni.

di querelarsi contro il marito d' averla lasciata nell' unica compagnia d' un bel giovine a fare delle letture provocanti. (1)

Strano, a ogni modo, codesto diritto, pel quale una donna potrebbe chiamare, non dico imbecille, ma « reo » il marito, perchè s' è fidato di lei.

No; i fatti, che reser possibile l' immorale felicità di quegli amanti, stanno a difesa di quel marito e dimostrano, insieme con tanti altri della sua vita, che non era nè uno sciocco nè un uomo volgare. Aveva gl' istinti e le arti del tiranno, come gli altri Malatesta, onde la poesia di Dante, loro dichiarato nemico, ha lasciato sul nome di quella famiglia un marchio nero. (2) Ma bisogna considerare

---

(1) Bisogna dire che Paolo fosse realmente d'una rara avvenenza, perchè era soprannominato *Il Bello*. — V. Litta: *I Malatesta.*

(2) E 'l Mastin vecchio, e 'l nuovo da Verrucchio,
Che fecer di Montagna il mal governo,
Là, dove soglion, fan de' denti succhio.
Inferno. — Canto XXVII.

che certe arti politiche e militari erano caratteristiche de' tempi e allora universalmente lodate. Ch' egli fosse brutto, o che, almeno, avesse un' imperfezione grave nella persona, è certo: si crede che fosse anche di modi aspri o d' animo facile all'ira. Ma era un eroico soldato, un signore intraprendente, pieno d'ambizioni ardite e accorte, e bramoso d' ingrandire la potenza della sua famiglia, qualità queste, che dovevano esser apprezzate da sua moglie, uscita anche lei da una forte razza, famosa e dominante.

Quando quella gentildonna si abbandonava (bisogna pur dirlo) abitualmente nelle braccia del cognato, il valoroso Gianciotto era lontano da Rimini, non per divertimento, ma per uno di que' difficili e pericolosi incarichi, che spesso aprivano un' illustre carriera agli animosi e potevano preparare un posto invidiato e riverito a una famiglia facendone una dinastia. Quando (nel 1285, a quanto pare)

Gianciotto, per mezzo d'un suo domestico, ebbe notizia della tresca, si trovava a Pesaro come podestà, e non senza l' audace speranza (fortunata come si vide poi) di farsi una signoria in quel territorio, dove il vecchio Malatesta già possedeva come privato allodio il forte castello di Gradare. (1) Il trovarsi Gianciotto così lontano e per tali ragioni, rende inopportuna, anzi ingiusta, la taccia, che pare gli voglia dare il Tommaseo, di marito leggiero e imprudente tanto da doversi scusare l'infedeltà, anzi l' incesto della moglie.

Del resto, Francesca, quale appare nella Commedia, si occupa ben poco de' fatti di suo marito.

Il Tommaseo ha il torto di dare im-

---

(1) Tenne col modesto titolo di podestà la signoria di Pesaro fino alla sua morte (1304) avendovi fin dal 1296 costruita una fortissima rôcca per tenere in soggezione i nuovi vassalli. — V. Litta: *Malatesta signori di Rimini e poi di Pesaro.*

portanza alla memoria, che, secondo lui, l' anima eternamente perduta di Francesca avrebbe conservata de' suoi rapporti con Gianciotto; mentre lei dà naturalmente e quasi inconsapevolmente un' importanza grandissima a una cosa sola: al suo amore. Francesca non sente, non comprende, non rammenta, non considera che il suo amore: lo considera nella sua origine, nella sua causa occasionale, innocente e non sospettata; ne' suoi particolari, nella sua fatalità, nelle gioie spirituali e nelle sensuali, a cui accenna col ricordo e col rimpianto della bella persona, che piacque non inutilmente a Paolo; lo contempla, codesto amore, ne' tragici effetti che ebbe in terra, nelle conseguenze che ha nella vita eterna: e non lo sente meno per questo; e, nonostante la fama che lei ha lasciata nel mondo, e nonostante la dannazione, se ne compiace apertamente:

> Questi, che mai da me non fia diviso.
> Che, come vedi, ancor non m'abbandona·

che sono, io credo, le prime parole veramente liriche e drammatiche, che nel medio evo un poeta faccia pronunziare da una donna.

Innamoratissima, Francesca, o si dimentica di esserlo colpevolmente, e senza accorgersi di dire una cosa grave, chiama « felice » il tempo in cui lei e Paolo si amavano in terra; o, forse, pienamente conscia di sè, afferma l' onnipotenza del suo amore con quell' epiteto, che in questo caso, però, mi parrebbe un po' troppo forte. A ogni modo, quell' epiteto non si può riferire a un tempo anteriore a quello del suo affetto, anzi è evidente che si riferisce al tempo « dei dolci sospiri » e a quello in cui i dolci sospiri erano soddisfatti.

Qui suo marito non c'entra. Se nel racconto di Francesca fosse visibile l' immagine di suo marito, quell' amore mostrerebbe troppo i suoi caratteri brutti.

Una donna colpevole, se non è depravata, non parla mai volentieri del suo compagno legittimo. Anche colla certezza di poter mettere innanzi delle circostanze attenuanti, non s'induce facilmente a parlar di proposito del marito; perchè la donna non ha e non ottiene ragione che coll'onestà: e l'onestà difficile è il suo trionfo; è la sua glorificazione, che umilia i malvagi e chiude la bocca alle persone così dette di spirito. C'è ancora una giustizia in questo mondaccio scettico, maledico e scandaloso. A un uomo, che abbia de' torti gravi verso sua moglie, sarà fatto spesso quest'augurio: — Se lo meriterebbe! — salvo poi a dire dell' ussoricida: — Sfido io: l' ha colta nell' atto! — Alla donna, che sopporta que' torti con bontà eroica e con decoro, il mondo fa quest' elogio: — Eppure, di lei non si può dir nulla! — I costumi mutano e muteranno fin che ci saranno delle creature umane sulla corteccia terrestre; ma io credo che quei sentimenti

e quei giudizi resteranno essenzialmente quello che furono e sono; e le donne virtuose passeranno sempre senza imbarazzo in mezzo agli uomini civili atteggiati al rispetto, e sapranno, in ogni occasione, parlar di sè con coraggio tranquillo e senza sottintesi. Perciò la Pia de' Tolomei, che, quanto a moralità, è ben altra donna che non sia Francesca e non ha nessuna vergogna da nascondere o da scusare, può pronunziar il nome della fatale maremma, dove, per la barbarie del marito, fu uccisa o morì consunta, e può dir « Siena, » mentre Francesca non ha il coraggio di dir « Ravenna, » e deve accennare alla sua terra nativa con una perifrasi piena di dolori e di rimpianti.

Nè della morte Francesca ha diritto di lagnarsi, e in fatti non si lagna che del « modo » in cui fu uccisa: e non c'è, nè ci può essere, nel suo discorso, una parola, che suoni ribellione alla legge che

punisce la donna infedele, quantunque la medesima legge permetta al marito di divertirsi impunemente. Ecco perchè mi pare impossibile che Francesca dica:

Caina attende chi vita ci spense;

perchè, quantunque fosse, a quanto pare, ingannata e sacrificata col suo matrimonio, (1) deve riconoscere, o almeno non può disconoscere quel diritto, che passa di generazione in generazione applicato da tutti gli uomini che hanno a cuore la propria dignità; dico il diritto d' uccider la moglie adultera, o di condurla davanti ai tribunali, che è un altro modo d' ucciderla. Francesca non può ribellarsi o reagire, non può discutere questo diritto; non può discutere la violenza di suo marito: le darebbe torto tutto un ordine d'idee, che lei, per la sua edu-

---

(1) Anche il Litta suppone che quelle nozze « fosser pegno di conciliazione (1275) tra i Polentani e i Malatesta. »

cazione. ha già accettate; le darebbe torto tutto il sistema di consuetudini nelle quali e con le quali ha vissuto; in somma, le darebbe torto tutta quella vita sociale, di cui ella fu una parte illustre e miseranda. Anche per lei Gianciotto ha ragione.

Che sia poi disposto a dargli ragione anche Paolo, codesta è un' altra questione; anzi, veramente, è la questione a cui ci dobbiam ricondurre per concludere, se è possibile, e affermare ragionevolmente che le parole *Caina attende* ecc. si capiscono e sono più logiche, più naturali, più giustificate in bocca a Paolo che non in bocca a Francesca; che sono più intonate con l' indole dell' uomo che non con quella della donna; che sono, in somma, più da uomo che da donna.

Francesca dice tre cose: — rammenta, in una forma sentenziosa, che sta benissimo, la legge fondamentale dell' amore,

che è nota a tutte le persone colte del suo tempo, espressa in poesia anche dal Guinicelli, formulata, in un bellissimo verso, anche nella *Vita Nuova*:

Amor, che a cor gentil ratto s' apprende

Questo è fatale: era perciò inevitabile che Paolo, il quale aveva il cuor caldo, s' innamorasse di lei, che era bella e dolce.

Rammentata quella legge, e accennata la prima conseguenza, che fu l' innamoramento del cognato, ricorda un' altra legge, o, se si vuole, un corollario di quella:

Amor, che a nullo amato amar perdona.

Se codesto fosse vero, tutti gli amanti che sono nel mondo sarebbero perfettamente felici. I fatti d' ogni giorno dimostrano che codesto non è vero, ma per Francesca è verissimo, anzi è fatale: e lei necessariamente ama Paolo, perchè Paolo arde per lei: e questa è la seconda conseguenza delle leggi psichiche, che Fran-

cesca crede reali con fede intera e tranquilla; ciò che sminuisce di molto la sua responsabilità.

Come vedete, fin qui la simmetria è perfetta: c' è una massima e un fatto per ciascuno dei due amanti.

Amor condusse noi ad una morte.

Qui il fatto è comune ai due cognati: quell' *una*, che, recitando, bisogna far sentire con una speciale modulazione della voce, ha un valore quasi uguale all' *una* ripetuto nel famoso verso della *Gerusalemme*, relativo anch' esso a due amanti:

D' *una* cittade entrambi, e d' *una* fede.

Francesca ha finito.

Il rammentare nel modo come fa lei quel tragico avvenimento riconoscendone autore unico l'Amore, armonizza benissimo con tutto il resto del suo discorso, che con questa chiusa è veramente completo e perfetto. Nè oserei negare che questo

numero *tre* fosse voluto da Dante: — Amore ha fatto innamorar lui di me; — poi me di lui, — e infine ci ha condotti insieme alla morte. Francesca, dicendo

Amor condusse noi ad una morte,

chiude con pudore e con rassegnazione il suo primo discorso; come chiude il secondo con verecondia:

Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Il resto, pare che voglia dire a Dante, lo sai, come lo sanno tutti.

Ma col verso, che chiude il primo discorso di Francesca, si accenna a un ussoricidio e a un fratricidio commessi da un sol uomo quasi allo stesso istante. A questo punto, lo spirito del fratello e amante trucidato ubbidisce a un impeto di reazione, naturale in un uomo del medio evo, naturalissimo in un dannato: — nel Purgatorio, nel regno del perdono e della

speranza sublime, la cosa anderebbe diversamente.

Bisogna considerare che la memoria di quel sangue è rinnovata da Francesca in una rivelazione a un vivo, a un uomo, che fa sentire distinta nell'inferno la voce del mondo, di quel mondo ove ritornerà, dove si trova ancora potente e illustre quell'uccisore.

A questa evocazione, fatta dalla donna in quel tono tranquillo, con quella inconscia ubbidienza alla fatalità, senza reticenze, senza perifrasi, con la parola propria: — *morte*, — mi par naturale che in Paolo si risvegli ardente il desiderio della violenza, il sentimento, abituale allora e quasi sacro, della vendetta:

Che bell' onor s' acquista in far vendetta.

Ed è naturale che, non potendola fare, egli si rallegri di prevederla fatta da Dio, e si rallegri non meno di farla preannunziare in quel mondo de' vivi, che i

dannati danteschi rimpiangono continuamente, e dove vorrebber dati alla loro memoria que' conforti che furono più cari al loro amor proprio, poichè del giudizio del mondo fanno ancora un gran caso.

Così è e così dev'essere, dati i costumi del medio evo, quel cattivo fratello, il quale, accennando alla vendetta divina, rammenta il fratricidio. Dell' ussoricidio non si parla; nè Dante poteva esser disposto all' indulgenza per le mogli infedeli e alla severità per gli ussoricidi.

Il discorso, a questo punto, muta di sostanza e di tono. La differenza (se il verso *Caina attende* ecc. è proferito da Paolo, come credo) sta in ciò, che nelle parole di Francesca non c'è un accento di sdegno verso il marito; non c' è la minima allusione alla vendetta o alla giustizia punitrice; e non c'è, perchè, secondo il suo sentimento, nessuno è colpevole. Chi ha fatto tutto, chi è causa di tutte le gioie e

di tutti gli affanni, è Amore, che è forza misteriosa, bella, superiore, invincibile.

Invece, nel verso attribuito a Paolo, non c'è Amore che *conduce ad una morte* gli amanti: lì è ricordato un uomo che uccide:

> *Amor condusse* noi ad una morte.
> Caina attende *chi vita ci spense.*

E chi ricorda quell' uomo in quel momento solenne per le rinfrescate memorie, è lo spirito dannato dell' ucciso; e (stupendo e terribil modo, e pur naturale, di ricordar quell' uomo) l' anima dell' ucciso ne annunzia la pena prima di accennarne la colpa. In tale ira è quello spirito, che quasi corre più presto il suo pensiero alla vendetta, che non torni la memoria agli avvenimenti. *Caina* è la prima parola che si sente quando il discorso si riferisce al reale autore di quella fatale violenza. Non c' è che Dante che sappia ottener tali effetti da una pa-

rola, anzi dal semplice collocamento d'una parola.

Quando suona la parola *Caina*, il racconto è finito, e già prorompe l' imprecazione; la quale stonerebbe col carattere di Francesca.

È logica, invece (per quanto brutta dal lato morale), la rabbia di Paolo; la quale, oltre alle ragioni dette o sottintese in questa cicalata, ne ha forse (bisogna metterci un gran *forse*) una molto seria nel modo come fu combinato e conchiuso il matrimonio di Gianciotto e Francesca. Si può dare che Paolo sia stato vittima innocente d' una frode, prima d' esser vittima colpevole: e questo attenuerebbe di molto il suo torto. A ogni modo, la reazione, la rappresaglia è in lui naturale e opportuna, mentre non lo è in Francesca. E se Dante non raccoglie quel grido di vendetta, e se fosse anche vero quello che pare al Tommaseo, che, non raccoglien-

dolo, biasimi quello spirito, la pietà di cui Dante lo rimunera dopo, toglierebbe ogni durezza a quella tacita disapprovazione: perchè, anche dato, com'è realmente, che ogni cosa di quel Canto sia diretta a crescere gradatamente la commozione di Dante e del lettore, è un fatto che di nessuna cosa il poeta s'affligge e s'intenerisce come dell'angoscia muta di Paolo. È solenne e tragico il pianto d'un uomo quando è esclusa ogni idea di viltà: perciò Dante, che, pur lacrimando, ha ascoltato senza cadere in deliquio il racconto di Francesca, cade fulminato vedendo quello strano pianto di Paolo, e così lo spettacolo si fa più grave agli occhi del lettore, perchè quest' uomo vivo, che s'impietosisce al segno da cadere privo di sensi, come corpo morto cade, è un altro valoroso, e qual valoroso! È un uomo che sfida il mondo colla sua poesia immortale; è un priore di Firenze, è un un soldato di Campaldino.

NOTE

Ho discusso senza i soliti ipocriti riguardi un articolo del Tommaseo e più d'una volta ho citato una monografia di Giovanni Ventura, per la quale, anzi contro la quale, il Tommaseo scrisse quell'articolo infelice.

Ora, perchè il lettore conosca meglio la questione, già che è stata rinfrescata, aggiungo a questo mio scritto tre Note, cioè:

1.° Quel paio di pagine, delle mie *Critiche Letterarie*, dove difesi l'opinione che le parole *Caina attende* ecc. siano pronunziate da Paolo.

2.° Il breve scritto del Tommaseo.

3.° Due pagine di critica sull' ingegnoso opuscolo del Ventura.

NOTA I.[a]

Nel mio lavoretto critico intitolato *I tre Canti più famosi della Divina Commedia*, (1) ricordato dal Bartoli con troppa indulgenza, (2) io ragionavo così a proposito del verso:

Caina attende chi vita ci spense. (3)

È stato detto che queste parole escono dalla bocca di Paolo, e lo credo anch' io: così resta spiegato il plurale usato da Dante nei versi:

---

(1) Saggi di Critiche Letterarie, pag. 383-456.

(2) Bartoli, Storia della Letteratura Italiana, vol. vi, pag. 208.

(3) Saggi di Critiche Letterarie, pag. 420 e segg.

Noi udiremo e parleremo a vui.
Queste parole da lor ci fur porte.
Da ch'io intesi quell'anime offense.

Ma in questi tempi, che voglion parere nimicissimi d' ogni pedanteria, son pochi quelli che s' arrendono a una ragione grammaticale: gli spiriti forti voglion delle ragioni più alte e meno semplici: e ragioni più alte non mancano; il cuore però le trova semplicissime. — Il De Sanctis dice: « Paolo è l'espressione muta di Francesca; la corda che freme quello che la parola parla; il gesto che accompagna la voce; l'uno parla, l'altro piange; il pianto dell'uno è la parola dell' altro: sono due colombe portate dallo stesso volere, tal che al primo udirli non sai quale parli e quale taccia, ed in tanta simiglianza ti par quasi che la stessa voce parta da tutti e due, e puoi dire con Dante:

Queste parole da lor ci fur pôrte.
Da ch'io intesi quell'anime offense. (1)

(1) Siamo giusti: se non m'inganno, il razio-

Mi permetto d' osservare che si capisce perfettamente che parla Francesca e che parla per conto suo: « la terra dove nata fui; » la « bella persona, » (1) ch' ella

cinio del De Sanctis e le osservazioni che mi permisi d' opporgli, stanno a difesa dell'opinione del mio amico Burlazzi, già accennata a pag. 17, cioè, che dal verso « O animal grazioso e benigno » sino a quello « Mentre che il vento, come fa, si tace, » non si sa (per giovarmi delle stesse parole del De Sanctis contro di lui, e un pochino anche contro di me) « quale parli e quale taccia, ed in tanta somiglianza.... par quasi che la stessa voce parta da tutti e due, » onde è presumibile che parlino effettivamente tutt' e due.

(1) Te solo aspetto, e, quel che tanto amasti,
E laggiuso è rimaso, il mio *bel* velo.

Questa citazione non vuol dire ch' io creda che il Petrarca, scrivendo questi versi, pensasse a quel *bella persona* di Dante. Credo invece che tutt' e due i poeti, per esperienza propria trovasser logico e verisimile di far rispettivamente parlar così Francesca e Laura.

Il desiderio di Laura però non ha nulla di ardito, mentre é un ardimento degno di Dante il rimpianto di Francesca. È naturalissimo che l'anima beata di Laura desideri il suo « bel velo, » che è certa di riavere, per sua maggiore beatitudine, dopo il giudizio finale. V. *Paradiso,* C.

rammenta e rimpiange con sì amabile vanità di donna. son cose che riguardano lei sola. — Dove si può esser incerti se parli l'una o l'altro è appunto al verso:

XIV, v. 43. — L'ardimento, se mai, sarebbe nella ragione di questo desiderio, perchè pare che Laura desideri il suo corpo per piacer di più al suo amante; ragione che un teologo troverebbe contraria alle leggi del Paradiso, ma che, almeno dal lato poetico, è bella perchè è umana: ma quella ragione non è espressa, non è veramente neanche sottintesa; solo è permesso al lettore di credere che ci sia, nel voto di Laura, il quale per altro può star benissimo anche per il solo motivo che il corpo riacquistato dagli spiriti eletti accrescerà il loro gaudio, secondo insegna Sant'Agostino: — « Cum fiet resurrectio carnis, et bonorum gaudium majus erit, et malorum tormenta majora. » — Chi pensa a questa dottrina, a cui accenna Dante nel Canto VI dell'*Inferno,* vede subito l'arditissima bellezza *umana* del rimpianto di Francesca, alla quale la *bella persona* farà sentir più atroci i tormenti. — Ma chi bada oggi alle parti teologiche della *Divina Commedia?* Ci badavuno però i contemporanei del poeta, e nella poesia dantesca devono certamente aver veduto delle finezze che sfuggono all' esame critico e al senso estetico della gran maggioranza de' lettori moderni.

Caina attende chi vita ci spense.

Qui il discorso cambia tono. Mi si potrà dire che in questo verso un vero augurio di vendetta non c'è; che la vendetta è rimessa a Dio; che anzi si accenna semplicemente alla divina giustizia che precipiterà nella Caina Gianciotto; che vi si dice soltanto che è nell'ordine immutabile delle cose che Gianciotto piombi laggiù com'è nell'ordine delle cose che Francesca e Paolo siano lì, nel secondo cerchio dell' Inferno. — Tutte ragioni che hanno il loro valore, ma un valor relativo, e non persuadono il cuore; non vi cancellano l' impressione dura lasciatavi da quelle parole. — E poi che farebbe Paolo durante la prima parte del racconto di Francesca? Dante lo avrebbe dimenticato? Mi par tanto naturale per Paolo quella interruzione, anzi quella conclusione, la quale, volere o non volere, è violenta. — La prima parte della narrazione è breve; gli avvenimenti sono espo-

sti ne' loro supremi motivi, nelle leggi che inesorabilmente li hanno governati. Non c' è ragione che Paolo interrompa questo breve racconto che s'aggira rapido attorno a due sentenze d'ordine generale (Amor che a cor gentil ecc. Amor che a nulla amato ecc.), e dove alla colpa si allude con elevatezza di pensiero e di parola e in modo da lusingar Paolo e da scusarlo in gran parte, e dove, in fine, all' idea della colpa si associa l' idea vaga d' un grande oltraggio fatto alla persona di Francesca, che lo rammenta ancor nell' Inferno con tutto lo sdegno di cui è capace la sua indole mitissima. Ma quando Francesca, con la solita dolcezza, col sentimento della fatalità e senza dar segno d' aver avuto paura, accenna alla catastrofe,

Amor *condusse* noi ad una morte;

il ricordo di quella tragedia, fatto più straziante e provocativo dalla stessa ras-

segnazione di quella donna innamorata, che è eroica e non sa che d'essere amante e amata, strappa a Paolo quel grido, che è anche come una reazione contro la bontà tranquilla della donna gentile:

Caina attende chi vita ci spense.

Sarebbe un grido troppo forte per Francesca, la quale in tutto il suo racconto non mostra mai desiderio alcuno di vendetta. Nella logica del cuore virile (il cuore femminile ha un' altra logica), è naturale, è irrefrenabile quell' erompere in una specie d'imprecazione quando Francesca dice:

Amor condusse noi ad una morte.

Sì, sogginnge con altro accento l' uomo, egli ci ha uccisi, ma Caina lo attende.

Quando invece Francesca rammenta il suo amore in quei particolari (che, anche quando sono scipiti e inconcludenti, riempiono costantemente la memoria degli

innamorati e ne sono la delizia o il tormento, o l'una e l' altro insieme), allora Paolo è con tutti i pensieri e tutto l' affetto in quegli avvenimenti, in quelle dolcezze, in quei dolori; in quelle ore d'esaltazione, d' esitazioni, di lotte, di timori, di voluttà; allora non impreca, non si sdegna, non parla; ma piange, piange dirottamente, piange tanto che Dante sviene e cade come corpo morto. Ecco la seconda controscena di Paolo.

NOTA II.ª

L'articolo del Tommaseo, pubblicato a proposito della traduzione francese che della *Divina Commedia* aveva fatta il Lamennais, è intitolato: *Dante e i suoi traduttori*, e comparve nel fascicolo ventesimo della *Rivista Contemporanea.*

Alle *obbiezioni* del Tommaseo, il Ventura fece una *Risposta*, (1) dove inserì tutta la parte che nell' articolo del Tommaseo riguarda la sua nuova interpretazione, e ciò per discutere e combattere più lealmente e fieramente a uno a uno gli argomenti del suo contradittore.

---

(1) Milano, Tip. Bernardoni, 1868.

Dopo la confutazione, veramente felice, del Ventura, credo che l'articolo del Tommaseo andasse in dimenticanza. Esumato, con poco criterio, qualche anno fa, è stato, com'è naturale, ridiscusso.

Ultimo, in ordine di tempo, il prof. Pier Vincenzo Pasquini, egregio dantista, l'ha combattuto, nel N.° del 16 febbraio 1890 della rivista *La Biblioteca delle Scuole Italiane* con un pregevole articolo, nel quale espone « buoni argomenti » contro l'opinione del Tommaseo, dichiarando prima di tutto che il Tommaseo « ha molto asserito, nulla provato. »

Ristampando l'articolo del Tommaseo, credo utile ripubblicar qui, man mano che vengono in taglio, alcune delle osservazioni del Pasquini insieme con alcune altre del Ventura.

Intorno al verso

Caìna attende chi vita ci spense,

il Tommaseo fa queste osservazioni:

« Qui vuole taluno ingegnosamente che fino a *una morte* parli la donna, e che l'uomo soggiunga *Caina attende*, acciocchè materialmente sia vero il *da lor ci fur porte.* Ma una delle più gentili bellezze di questo Canto gli è che Francesca *pianga e dica*, e che Paolo, mentre ch'ella dice, pianga senza mai dir parola, e che anche col muto suo pianto faccia svenire il Poeta per compassione e per coscienza. (1) Dante, tanto accurato nel chia-

---

(1) Il Pasquini osserva che il Tommaseo « confonde la prima parte della scena (che va dal verso 88 al 107) colla seconda (che dal verso 115 va sino alla fine). »

Forse il Tommaseo accenna a tutto il racconto drammatico, cioè a tutt'e due la parti in cui il racconto è diviso: a ogni modo, l'osservazione del Pasquini resta giusta e opportuna, perchè il verso

Mentre che l'uno spirto questo disse

non si riferisce che alla seconda parte del racconto. E perciò sin dal 1881 io domandava: « che farebbe Paolo durante la prima parte del racconto di Francesca? Dante lo avrebbe dimenticato? »

ramente distinguere chi sia che comincia a parlare, avrebbe scolpitamente segnato la parola di Paolo. (1) Ed è anche bellezza che la donna offesa di dolore annunzi all'uccisore la pena, per vendetta, non tanto di sè, quanto dell' uomo amato, e che si mostri, siccome più ardente e ardita, così più severa di lui, fratello; e che imagini nell' ira del marito omicida una fredda insidia traditrice, come se il marito fosse egli il reo dell'averli lasciati *soli e senza sospetto* a leggere romanzi di Francia.

« Ma poichè gli argomenti addotti da

---

(1) Nota in proposito il Pasquini: « Ecco un' affermazione come un' altra. E se qui non gli fosse piaciuto di farlo? Era forse obbligato a tener sempre lo stesso modo? »

Quest' obbiezione non mi pare molto forte: mi pare che una delle regole fondamentali dell'ermeneutica sia d'osservare quali sono le *forme solite, caratteristiche* dell' autore.

Scrive in proposito il Ventura: « Ora, se Dante non ha neppur leggermente segnato le parole di Francesca, tanto meno *avrebbe dovuto segnare la parola di Paolo.* » (Pag. 63).

chi interpretò Dante prima colla parola viva e col gesto, applauditi, e ora con la parola pensata e col sapere non possono non avere peso nella mente di molti; ci sia lecito aggiungere, che per quanto riguarda alla forma grammaticale, *da lor ci fur porte*, cotesto, oltre all' accrescere la bellezza dell' unanimità de' due spiriti, spiegasi anco materialmente, notando che la donna, in vero, parla in nome d'entrambi quando dice *condusse noi*, dopo aver detto *m'offende*. (1) A lei duole, di dolore che in tutto non è senza sdegno, a lei duole del-

(1) A questo punto il Ventura fa un' assennata interrogazione: « E qui non si dovrebbe dire che Dante *ripetendo voglia aposta pigiare* sulla forma plurale, perchè ben si comprenda ch' egli intende di dare a questa forma il suo vero e pieno significato? »

Ancor più acute e ugualmente giuste sono le osservazioni che il Ventura fa seguire a questa interrogazione: « E se fosse vero che dal dire che parlano entrambi, mentre in fatto non avesse parlato che uno solo, ne venisse aumento di *bellezza* per l'unanimità dei due spiriti, perchè non continuerebbe il Poeta ad usare di codesta

l'omicidio; ond'ella può naturalmente soggiungere che quell' omicidio sarà punito, massime quando il discorso l'ebbe portata al pensiero della morte di Paolo. La sua propria la *offende;* ma qnando rammenta qnella del giovane amato, esclama alla pena, non come a brama impotente, ma come a giudizio oramai giudicato. Il fratricida attese al varco noi; Caina lo attende. *Da lor* va inteso come *venite a noi parlar*, dove Dante solo è che parla e Francesca a Dante; e di cotesta ragione dovrebbesi imaginare che il poeta dovesse

---

bellezza? o per meglio dire, perchè la distrugge subito dopo, quando si volge a interrogare veramente la sola Francesca, e fa che veramente la sola Francesca gli risponda? — Perchè le fa dire: *Farò come colui che piange e dice*, e non *faremo*, come prima le aveva fatto dire: *Parleremo?* Perchè, finito questo secondo discorso, egli soggiunge: *Mentre che l' uno spirto questo disse* (?) e non più *quell' anime offense?* non più *parole porte da lor?* non più forma plurale, ma forma singolare da capo a fondo, mentre prima da capo a fondo aveva usato l' opposto? » (Pag. 66 e seg.)

mettere in bocca anco a Virgilio una qualche parola; ma Virgilio tacendo ci insegna che il *noi* come il *lor* ha a intendersi nello spirito (1). E così poi Francesca: *parleremo a vui;* e non parla che a Dante. A ogni modo, se d' ambedue è detto *anime offense*, intendesi che anco Francesca consentiva al *Caina attende*,

(1) « Qui, » osserva giustamente il prof. Pasquini, « non si tratta di lettera e di spirito, ma solo di lettera, chè qui non sono nè simboli, nè allegorie. Queste sono stiracchiature. La promessa di Francesca è fatta al solo Dante, e suona così: Tu m'inviti, » o piuttosto c'inviti, « a parlare a *Te e al tuo compagno:* delle cose che desideri udire da *noi,* noi parleremo a *Voi,* come m'hai pregata, e udiremo ciò che a *Te* piacerà parlarci; cioè promette che parleranno Essa e Paolo: e che ambidue i Poeti udiranno ciò ch'ella dirà a Dante. Non era dunque necessario ch' entrasse a parlare anche Virgilio.

« E chi gli ha detto che Francesca parli solo a Dante? Forse il verso:

« Che, come *vedi,* ancor non m'abbandona? »

« Ma non si può egli forse parlare a due, e

sebbene profferito da Paolo; onde l'inconvenienza di quel pensiero nell'anima della donna rimarrebbe pur tuttavia. E per dimostrare che dicendo dell' uno, egli nell' affetto comprende ambedue, Dante dice: *mi rivolsi a loro,* e poi, *Francesca i tuoi martìri;* ma *tuoi* qui vale *vostri*, e lo dichiara egli stesso:

---

rivolgere una parola, una frase in particolare all'uno di essi, a quello a cui era più conveniente? e questi, nel caso nostro, era Dante, uomo vivente, contemporaneo, italiano, cristiano, anzichè Virgilio, *non uomo*, ma Ombra, antico, romano, pagano. E quand' anche si ammettesse che Francesca, avendo promesso di parlare ai due Poeti, non rivolgesse il dire se non ad uno, che importa! Distrugge ciò forse il valore delle parole *pòrte da loro*, e dell' *intendere quelle anime offense?* La questione non si ravvolge sul parlare Francesca a Dante solo, o anche a Virgilio; ma sul parlare la sola Francesca, o anche Paolo: *noi parleremo* e *udiremo,* ha detto la Donna: e hanno parlato, perchè *parlare* o *porger parole* è lo stesso: e hanno *udito,* perchè *intendere* e *udire* è tutt'uno. E se si volesse pur dire che *intesi* significa compresi, io dimanderei, come? posto che Paolo non abbia parlato, nè pianto, chè piange più tardi, nè fatto un gesto? »

. . . . . . alla pietà de' due cognati
Che di tristizia tutto mi confuse;

dove pare che, ripetendo, voglia apposta pigiare sul *tristo e pio*. E questo vedere i due nell'uno, e ciascheduno ne' due, questo discernere insieme ed unire, non è solo confusione d' animo commosso da pietà, ma è veggente sapienza d' amore.

« Che se l'attore, recitando que' versi, non pare che possa dar colla voce le tinte appropriate al passaggio tra il penultimo e l'ultimo; cotesta è difficoltà che si stende a tutte le parole che profferisce la donna; dacchè voce d'attore non può dar loro la tenerezza che spira da anima di donna innamorata e accorata. Ma il poeta, quanto può, viene in aiuto dell'artista preparando via via l'ultimo tratto. Il *modo m' offende*, *mi prese sì forte*, *ad una morte* son gradi a *vita ci spense* (1): e nondimeno il verso

(1) Scrive il Pasquini: « sono gradi, sì, a *vita ci spense,* ma non a *Caina attende:* chè in ciò sta la sconvenienza, come scoppio d' ira fe-

ultimo non è caduta ma volo; e l'amore, qui come altrove, è logica lirica; e l' appropriare tutto insieme quel discorso a sola la donna lo fa, per il contrapposto, essere insieme più tenero e più veemente. Quindi in Dante che ascolta, la tristezza del caso accresce pietà, e la pietà fa la sua compassione più mesta; perchè tutti gli uomini, e segnatamente quell' anima sì fortemente temprata d'amori e di dolori e di sdegni, nel farsi testimoni a un do-

roce, non preparato, mentre in bocca di Paolo si può tenere come effetto d' ira e di dolore concentrato, represso durante tutta la prima parlata di Francesca, e che ora inaspettatamente e improvvisamente prorompe.

Ed era ben naturale che un attore drammatico, come il Ventura, non trovasse modo di declamare quel verso: egli sentiva, dovendo dare espressione e vita a quella scena col gesto e colla voce, quello che non sentono i critici a tavolino, la contraddizione, la repugnanza tra la mitezza fin qui serbata, e l'atroce subitanea imprecazione nel medesimo personaggio, in Francesca. »

E il Ventura: « IL MODO M'OFFENDE, MI PRESE SÌ FORTE, AD UNA MORTE *son gradi a vita ci spense.* Ho detto che IL MODO M' OFFENDE è il colmo del

lore amareggiato dallo sdegno, a uno sdegno reso quasi scusabile dall'amore, sentono pietà più profonda. Ed è bello, perchè naturale, che Dante uomo, Dante ospite ai congiunti di Francesca, si volga alla donna per esprimere la propria pietà; perchè più viva doveva egli sentirla a lei che a lui. — E se Paolo è che dice quel verso unico, il qual di per sè non suonerebbe che rabbia, e parrebbe un fratricidio continuato in pensiero per tutta l'e-

---

risentimento di Francesca, e l'ho detto considerando il di lei carattere. Ora osserverò come, essendo posta dal poeta codesta querimonia della Francesca quasi a modo di parentesi tra la soavissima ripetizione *Amor che a cor gentil... Amor che a nullo amato...* ecc., ne viene che naturalmente si senta come tutto lì nasca e muoia, senza lasciar credere che possa mai essere grado a querimonia maggiore, e tanto diversa, quale sarebbe quella compresa nel verso *Caina.* In quanto al *mi prese sì forte,* parmi grado a nulla più che ad *ancor non m' abbandona;* e l'altro: *ad una morte,* chiudendo la ripetizione, la quale esprime con sentimento tutto mite la morte dei due amanti, non può affatto esser grado a: *vita ci spense,* che la esprime con sentimento del tutto feroce. » (Pag. 71).

ternità, egli diventa odioso e spregevole (1), e il suo pianto alla fine, dopo quell' impeto d' ira, pare più fiacco; e Dante vol-

(1) « E che discorso è questo?, » domanda il Pasquini. — « Ma, secondo Lui, non sono due anime in un nocciolo, e Paolo non consente in quello che dice Francesca? E allora io uso alla riversa del suo stesso argomento, e dico che la sconvenienza di quel verso in bocca di Francesca si comunica a Paolo, e ne vengono le stesse conseguenze a danno di Lei, che il Critico ha contemplato a danno di Lui. Se quel verso, detto da Paolo, non sonerebbe se non rabbia, che cosa sonerà in bocca di Francesca? Se pronunziato da Paolo, parrebbe un fratricidio continuato in pensiero per tutta l' eternità, sarà, pronunziato da Francesea, un adulterio eterno. Se Egli diventerebbe odioso e spregevole, diventerà amabile e degna di stima Francesca che dopo aver tradito il consorte, gli augura la Caina? Quale dei due adulteri, senza tener conto della femminile debolezza, nè d'altre attenuanti, era più reo? Chi aveva più stretti doveri da adempiere, per non consumar l' adulterio? Certo la Donna. Ed Ella dovrà così imprecare a colui del quale ha macchiato l' onore, tradito l' amore, la fede giurata all' altare? Non pretendo che i dannati siano pentiti; ma il rappresentare Francesca così sfacciata ed empia, è un po' troppo.

gendosi a lei e dicendole: i tuoi martiri mi fanno piangere, dopochè anche l'altro ha parlato, parrebbe escludere lui dal compianto, e riprendere quell'uscita. (1)

« In Paolo l'invettiva ha una scusa: in Francesca, nessuna.

« E Paolo dopo quell'impeto d'ira *pare più fiacco?* A me sembra che no. Quante volte non accade che uno passi dall'ira alle lagrime? E Paolo non vi passerebbe se non dopo un certo spazio di tempo, e il suo pianto ha potenti e presenti cagioni. Lassù la ricordanza della comune morte suscita l'ira di Paolo, ed egli impreca: qui il rimorso di aver trascinata alla colpa e alla dannazione la Donna amata lo fa piangere: là scoppia l'ira, qui trabocca il dolore: là parla il fratello trucidato dal fratello, qui si scioglie in lagrime l'amante, perchè piange di lei e per lei, e si mostra spirito generoso e sublime. »

E il Ventura, a pag. 73: « Il pianto di Paolo poi parrebbe *fiacco alla fine*, anzi stucchevole, s'egli avesse incominciato a piangere fin da principio, ed avesse sempre continuato a piangere invece di parlare, come gli spositori immaginarono. »

(1) Il Veutura (pag. 73) scrive: « A questa osservazione è da contrapporre l'altra del signor Tommaseo, che *è bello e naturale* che *Dante ospite ai congiunti di Francesca si volga alla donna* ecc. »

« Del resto, le parole di Francesca non suonano rassegnazione mansueta; e lo dice *il nostro mal perverso*, e *tingemme il mondo di sanguigno;* che sono preparazioni anche queste; nè rassegnazione può o deve essere in donna dannata; chè

Come risposta al Tommaseo, quel che scrive il Ventura va benissimo; ma intanto il Ventura e il Tommaseo non riflettono che si dovrebbe prima di tutto provare che Dante ha fatto delle modificazioni al Canto V per un riguardo ai Polentani, dei quali fu ospite dopo che aveva divulgato l' *Inferno*.

« Nè, » scrive il Pasqnini, « esclude lui dal compianto, quando china il viso, assorto in pensieri ed esclama:

. . . . Oh lasso!
Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò *costoro* al doloroso passo!

nè l' esclude quando, benchè preghi sola Francesca di narrarglielo, dimanda come vennero a conoscere d' essere riamati.

Ma dimmi: Al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette Amore,
Che *conosceste* i dubbiosi desiri?

E a chi doveva dimandare risposta, se non a Francesca?

il poeta intende bensì coronarla di amorosa pietà, velare di poesia e di conscia compassione il suo fallo, giustificarla non vuole. E il suo maestro, dipingendo Didone e Amata e Silvia e Camilla e altre donne, gl'insegnava come in quei fragili cuori possono dimorare affetti violenti anche di ira, e non ispegnere i teneri; gl'insegnava come fino in quel volante gentile, dipinto con tanto affetto al quale egli da mente divina:

Illis ira modum supra est, laesaeque venenum
Morsibus inspirant, et spicula caeca relinquunt
Adfixae venis, animasque in vulnere ponunt;

e subito dopo soggiunge, per conciliare a quell'ira stessa, alle api funesta, un senso di soave pietà:

Contusosque animos et res miserabere fractas.

Ed è bello altresì che la donna amante senta lo sdegno del male sofferto; non per sè, ma per l'amato lo senta; ed è natura alla donna dalla passione, dall' affetto stesso anche puro, prendere maravigliosi ardimenti, attingere dal dolore coraggio. »

NOTA III.ª

Del lavoro di Giovanni Ventura sull' interpretazione del verso

> Caina attende chi vità ci spense,

il Bartoli cita l' edizione di Torino del 1855. È evidente che non conosce quella del 1868, la quale contiene anche un' altra monografia e porta questo titolo: — « L' incompreso verso di Dante — Pape Satan Pape Satan Aleppe — spiegato dopo cinque secoli — e — La nuova maniera di intendere una delle scene più celebrate della Divina Commedia — per GIOVANNI VENTURA. — Milano, coi tipi di Giuseppe Bernardoni, 1868. »

Cito quest' edizione perchè contiene anche una « Risposta alle obbiezioni fatte dal signor Nicolò Tommaseo alla Nuova maniera d' intendere una scena delle più celebrate della Divina Commedia. »

Questo del Ventura è un lavoro coscienzioso e fatto con ingegno, ma che non rivela in ogni sua parte un dantofilo sicuro del fatto suo. Quando, per esempio, a proposito de' versi: *Siede la terra dove nata fui* ecc., il Ventura scrive che « Francesca narra spontanea della sua patria e dell' amor suo, con immagini tutte proprie di uno spirito di paradiso, » mostra di non comprendere il significato di quella dolorosa perifrasi, a cui Francesca ricorre perchè non potrebbe nominar Ravenna senza confondersi dalla vergogna.

È certamente bella questa perifrasi e degna di donna che, per quanto colpevole, conserva tutte le forme del decoro; ma è bella in modo molto differente da quello

che crede il Ventura, e ha una ragione e un significato precisamente opposti alla ragione e al significato ch' egli le attribuisce.

Giova prima di tutto osservare che Francesca non narra spontanea: racconta per rispondere gentilmente all' affettuoso grido di Dante, e non vorrebbe neanche raccontar ogni cosa (quantunque prometta di parlare di quello che al poeta piacerà d' udire) perchè il rispondere a certe domande le costa dolore:

Farò come colui che piange e dice.

La perifrasi di Francesca è bella non per le immagini (le quali, a ogni modo, non sono *proprie di uno spirito di paradiso*); ma perchè è consigliata, è voluta dal pudore ed esprime affanno ed è un segno non dubbio (fine, però, e non tutti lo vedono) dell' amabile riservatezza di quello spirito femminile. La mente in faccia ai veri dolori, alle profonde voluttà, alle gravi

colpe, schiva la parola propria e gira attorno all' idea con una frase che l' accenna senza nominarla.

Questa, poi, di Francesca è perifrasi più di tant'altre notevole, perchè si complica con immagini e pensieri pieni di rimpianti disperati: il Po cerca la *pace*, e non solo per sè, ma anche pe' suoi *seguaci;* e in questo *seguaci* Francesca ci mette molto più che non ci veda il lettore poco accorto o povero di sentimento.

Dante usa una perifrasi simile a questa di Francesca (ma per motivi differentissimi da quelli di lei) accennando a Firenze in una di quelle indignazioni che gli sono solite: e usando tale perifrasi avverte con meditato artifizio il lettore che se ne serve per non nominare l'Arno:

Per mezza Toscana si spazia
Un fiumicel, che nasce in Falterona,
E cento miglia di corso nol sazia.
Di sovr'esso rech'io questa persona.

Così dice Dante, nel Purgatorio, (1) a messer Guido del Duca da Bertinoro e a messer Rinieri de' Colboli di Forlì; onde Rinieri domanda al suo compagno:

> Perchè nascose
> Questi 'l vocabol di quella riviera,
> Pur com'uom fa delle orribili cose?

Nel canto V c'è un altro passo, che il Ventura commenta a lungo dimostrando una seconda volta che, quando scriveva il suo prezioso opuscolo, non prestava tutta la sua attenzione a certe avvedutezze di Dante e non aveva presenti alla mente le principali scene della Commedia. Se le avesse ricordate quando arrivò ai versi:

> Chinai 'l viso; e tanto il tenni basso,
> Fin che il poeta mi disse: A che pense?

non avrebbe dato la spiegazione insostenibile, di cui, a quanto pare, si compiace non poco. — Dice il Ventura che Dante

(1) Canto XIV.

quando teneva basso il viso dopo aver inteso quell'*anime offense*, pensava « alle *parole da lor porte*, dal raccozzamento delle quali gli viene poi la piena conoscenza d'entrambi. » (1)

Figuratevi se è possibile che quella silenziosa meditazione di Dante derivi da una specie d'indovinello; cioè che Dante, con tutta la sua ragionevolissima fretta, s'indugi qui cercando la soluzione d'un enigmà inestetico e inopportuno e che scemerebbe la gravità d'una scena profondamente patetica.

È vero che è nel carettere de' violenti e degl'incontinenti il farsi conoscere volentieri a Dante e il parlargli francamente delle cose loro, e Francesca, invece, non dice nè il nome suo nè alcun altro. Ma questa riservatezza, necessaria al pudore di quello spirito, che fu già un' il-

(1) Op. cit. pag. 50 e seg.

lustre gentildonna, non può generare (e Francesca lo deve sapere) la più piccola oscurità nell' intelligenza d' un uomo di quei tempi, evidentemente non comune.

Notate anche che l'Alighieri, come sa di dover trovar Farinata e Cavalcante tra gli epicurei, (1) così ha senza dubbio il presentimento e il desiderio di trovare tra i peccatori carnali le vittime d' una tragedia, di cui era viva e fresca la memoria nelle classi aristocratiche e nel popolo, e di cui aveva personalmente conosciuto l'autore e una delle due vittime, poichè quando Paolo Malatesta fu eletto dai Fiorentini capitano del popolo e conservatore della pace, Dante aveva 17 anni, e ne aveva 28 quando Gianciotto era podestà di Firenze. (2)

---

(1) Il desiderio del poeta di vedere Farinata e Cavalcante è, con bellissimo artifizio, fatto conoscere al lettore col verso 18.° del Canto X:

E al disio ancor, che tu mi taci.

(2) Litta; *I Malatesta.*

Aggiungete che alla prima interrogazione sull' esser suo, Francesca, grata alla « pietà » di Dante, si dichiara pronta a rispondere:

Di quel che udire e che parlar ti piace,
Noi udiremo e parleremo a vui.

Come mai, dopo questa dichiarazione, la sua vereconda perifrasi dovrebbe lasciar Dante in una lunga incertezza su ciò che più desiderava di sapere? su ciò che la cortese compiacenza di Francesca voleva fargli conoscere?

Ma c'è di più: per una ragione, che Dante non dice e che io ignoro, non solo è certissimo Dante che quei due sono Paolo e Francesca, ma è certa Francesca, alla sua volta, che il suo interlocutore è Dante Alighieri; chè, senza codesta certezza, non gli direbbe: « e ciò sa il tuo Dottore. »

Anche Cavalcante si fa conoscere senza dire il suo nome; anche Pier delle

Vigne si svela con una perifrasi, con una perifrasi elegante e gentilmente orgogliosa. Ma questi modi non ritardano a Dante la conoscenza de' personaggi. Ciacco, è vero, lo fa un pochino sospirare di curiosità:

riconoscimi, se sai:
Tu fosti, prima ch'io disfatto, fatto.

Ma codesto dipende dal carattere individuale del celebre *viveur:* è una piccola burla che dura pochi minuti per dar luogo al completo riconoscimento e a un discorso serio e sdegnoso, perchè non c'è che certi buffoni e certi mattoidi per dire di quelle cose giuste e scottanti, che gli uomini savi (generalmente vigliacchissimi) non s'attentano nemmen d' ascoltare.

Oramai, dopo che Dante ha chiamato quei due nel modo che gli aveva consigliato Virgilio, Francesca non ha nessun motivo per ritardare il suo scoprimento al poeta, e Dante, in fatti, capisce subito, e deve capir subito, che quei due spiriti sono i due famosi cognati.

E perciò la ragione del suo tacere e del suo pensare è certamente un' altra; anzi è indubitabilmente quella che è detta nei versi che vengon dopo:

Quando risposi, cominciai: O lasso,
Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!

È chiaro, dunque: Dante quando taceva, cogitabondo, a viso basso, pensava ai dolci pensieri e al molto desio che condusse i due cognati al doloroso passo. Ma, dice il Ventura, se Dante « facesse mentalmente codesta esclamazione e.... poi la ripetesse a voce, » non ci sarebbe più bellezza.

Ecco, prima di tutto non si tratta di un'esclamazione fatta mentalmente, e poi ripetuta. È una meditazione cominciata nel raccoglimento muto, e che finalmente si esprime in una frase che la compendia e serve di preparazione a quel che verrà, e di giusta ragione per fare a Francesca

una domanda più intima e delicata, arrischiata e nello stesso tempo pietosa, una domanda confidenzialissima:

al tempo de' dolci sospiri,
A che e come concedette Amore,
Che conosceste i dubbiosi desiri?

« Se i versi che conseguono l' atto del poeta, » scrive il Ventura, « dovessero spiegare l' atto stesso, questo verrebbe a perdere del suo proprio valore. » (1)

Codesta è una massima che anderà bene in tanti altri casi; ma nel nostro, no di certo. Il silenzio d' un uomo pensieroso, può esser benissimo un atto (se pure si può dire *un atto*) che richieda una spiegazione; e i versi *Quando risposi* ecc. sono appunto la spiegazione di quel silenzio, che Dante ha creduta necessaria.

Sarebbe una sconvenienza logica e artistica che Dante stesse lungamente occupato a far delle ipotesi e delle conget-

(1) Pag. 50.

ture per venir a sapere chi sia Francesca. Sospender l' azione drammatica per constatare l' identità di due principali personaggi, sarebbe un volere sminuire l' interesse nel più bel momento psicologico.

Dante « ha inteso, » scrive il Ventura, « dov' è nata la giovane; come amata riamò; come fu condotta a morte dall' amore in un coll'amante; ha inteso il giovine imprecare la pena di Caino a chi li uccise, » eh via, han detto più del bisogno. « Non v' è più dubbio! » esclama il Ventura, « Questi è Paolo! Quella è Francesca! » (1)

Ma, Dio de' Dei!, se « non v' è più dubbio, » come mai Dante può poi restare in *dubbio* e per tanto tempo?

L'evidenza esclude le questioni: e qui è evidente che dopo la risposta alla prima domanda di Dante, il dubbio non è più

---

(1) Pag. 50 e seg.

possibile; e lo stesso Ventura lo dice, anzi lo ripete, nella sua confutazione al Tommaseo: Dante, quando ha udito quel grido di vendetta dallo spirito di Paolo, « che può propriamente chiamare fratricida chi l'uccise, viene, con naturalissima illazione, a ricordare quanto dei DUO ha già inteso al mondo, e il fatto e i personaggi gli sono senza equivoco manifesti. » — E più innanzi, con un ripiego logico d'una ingenuità strana in quella confutazione quasi sempre diritta e arguta: coi versi *Chinai 'l viso* ecc. Dante « invita chi legge a riflettere, com'egli fa, su quelle PAROLE DA LOR PORTE, onde cavarne per risultato la conoscenza di LOR ch' egli crede ormai inutile di nominare. »

Ora io non arrivo a capire come il Ventura, che qui ragiona così bene dicendo che il poeta crede oramai inutile di nominare quegli amanti, possa credere e sostenere che tutto il tempo che Dante passa poi col viso basso, lo spenda a far

la conoscenza dei due cognati. Notate che Dante resta in quel concentramento silenzioso così a lungo che Virgilio è finalmente costretto a domandargli che cosa pensa.

Quando risponde, dice il Ventura, Dante « comincia a dar sfogo a quelle idee che eran venute naturalmente a collegarsi colla conoscenza fatta de' due cognati. » (1)

Non è vero. Dante non spende una parte del tempo in cui resta in silenzio a far la conoscenzu de' due cognati, e la ragione la dice il Ventura stesso nell' opuscolo citato, senza accorgersi che la verità era venuta a trovarlo per distogliere la sua mente da un *a priori* pericoloso: — l'indovinare i personaggi della *Commedia* « dai loro discorsi non doveva esser molto difficile ai contemporanei di Dante. »

(1) Pag. 51.

Ma appunto perchè il lettore italiano del trecento sapeva indovinar facilmente dai loro discorsi i personaggi della Divina Commedia; appunto perchè il poeta, dopo che Francesca ha parlato la prima volta, crede inutile di nominare i due cognati; appunto perchè è verissimo quello che dice il Ventura, è impossibile che Dante resti lungamente e dubbiosamente a pensare e congetturare per venire a sapere che quei due spiriti eranc Paolo e Francesca.

No: Dante pensa al dramma intimo e ignoto a tutti e che egli può forse conoscere per gentile confessione fatta a lui direttamente dalla viva voce delle due vittime colpevoli e compiante. Quel dramma, non conosciuto ancora da lui, occupa la sua immaginazione, impegna la sua mente, mette in travaglio la sua coscienza, a tal segno che finisce per considerare come « offense » quelle due anime, come se non fossero dal lato del torto.

Pensa al dramma intimo e con tanta intensitá di lavoro fantastico e psicologico che le stesse parole di Virgilio non valgono a scuoterlo subito: come uomo sopraffatto da pensieri gravi, egli ode materialmente la voce del maestro, che lo vuol richiamare alle cose reali e presenti, ma di quella voce non s'accorge che più tardi, e un po' più tardi ancora riacquista la piena coscienza di sè, e perciò non dice semplicemente; *risposi*, ma: *Quando risposi cominciai*, espressione su cui il Padre Cesari, ne' suoi *Dialoghi*, ragiona benissimo per provare che Dante con quella forma vuol dire che non rispose subito alla domanda di Virgilio. (1)

(1) « O io sono un barbagianni, o certo qui è nascosta un'arte del Poeta, alla quale non so chi abbia posto mente. Che dire è questo, *Quando risposi cominciai?* or chi è che rispondendo non cominci ondechessia? che bisogno era dunque dire, che e' rispose quando cominciò? Esso non è il modo cotesto che il lettore aspettava: ma sì un *Risposi*, ovvero *Rispondendo dissi* e vattene là. Or io credo che Dante parlasse così in vero stu-

dio, per farne intendere che egli non rispose subito come doveva; anzi nè il motto che gli fece Virgilio, stando lui a viso basso, non bastò a riscuoterlo e farlo parlare: ma egli tuttora continuò a star sì basso, da troppa tenerezza impedito: e però *Quando io potei rispondere cominciai*, il che alla pietà di quell'atto aggiunge dieci tanti; mi pare a me. »

FINE